

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**  
**CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**  
**MESTRADO EM LITERATURA**

***MADAME POMMERY:***  
**a primeira malandra na prosa ficcional brasileira**

**JOSÉ CARLOS MARIANO DO CARMO**

**Florianópolis**  
**2003**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**  
**CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**  
**MESTRADO EM LITERATURA**

***MADAME POMMERY:***  
**a primeira malandra na prosa ficcional brasileira**

**Dissertação apresentada por JOSÉ CARLOS  
MARIANO DO CARMO, sob orientação do Prof. Dr.  
CLAUDIO CELSO ALANO DA CRUZ, para  
obtenção do título de Mestre no Curso de Pós-  
Graduação em Literatura da Universidade Federal de  
Santa Catarina.**

**Florianópolis**  
**2003**

**Para Rita de Cássia Brasil Mariano,  
companheira, e para Carolina Íris Brasil  
Mariano, minha amada filha.**

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador, nesta dissertação, Claudio Celso Alano da Cruz, pela compreensão e excelência metodológica.

Aos meus pais adotivos, Paulo Camargo Pupo e Regina Rivero Pupo.

À Vilma Rivero Vella, mais que uma amiga, uma irmã.

Às minhas irmãs, Vanilda Mariano e Célia Regina Mariano do Carmo.

Aos professores: Tânia Regina de Oliveira Ramos, Simone Pereira Schmidt, Alai Garcia Diniz e Mario Miguel González, por importantes e decisivas contribuições teóricas.

Aos amigos, Regina Carvalho, Ana Maria Sabino, Maria Elisa Reis Luciani e Olivier Allain pela amizade e contribuição.

À Elba Maria Ribeiro, pela generosidade.

## RESUMO

Esta dissertação, num primeiro momento, faz uma sucinta revisão crítica, pontuando as principais análises sobre o romance único de José Maria de Toledo Malta (pseudônimo Hilário Tácito), **Madame Pommery**. Para o leitor, será possível mapear e percorrer quase todos aqueles que se dedicaram a não silenciar e a recepcionar o romance, em diversas épocas, a partir de sua publicação. No entanto, o objeto mais importante aqui é a personagem Mme. Pommery e de que maneira esta, ultrapassando fronteiras regionais, sendo uma pobre imigrante no início do século passado e na provinciana cidade de São Paulo, consegue ascender socialmente, por meios não convencionais. Mulher, puta e cafetina, Mme. Pommery tem uma capacidade empresarial ímpar, num meio hostil e numa estrutura socialmente fechada, formada, no mínimo, por três pilares de nossa formação: o coronel, o doutor e o bacharel. Na última etapa, vinculamos a protagonista, em especial pelo pragmatismo que nela se apresenta, à corrente picaresca, procurando equivalências em sociedades e civilizações distintas, não só no tempo e espaço, mas que compõem um caráter supranacional, conscientes de que a mesma pode ser vista, em parte, como uma neopícara e, principalmente, como a primeira malandra que se faz na literatura brasileira, aquela que aprende o ABC da trapaça e, hilária e tacitamente, chega ao topo social. Esta mulher deixa de ser submissa, deixa de ser inquilina, deixa de ser prostituta e cafetina, para ser uma conspícua senhora, a entrar para o eletrizante e aristocrático clube social da época e, com certeza, para a história da literatura brasileira.

**Palavras-chaves:** Mme. Pommery, Hilário Tácito, mulher, picaresca, malandra, São Paulo.

## ABSTRACT

This dissertation, at first, makes a brief critical review pointing the main analyses on José Maria de Toledo Malta's only novel (pseudonymous Hilário Tácito), **Madame Pommery**. To the reader, it will be possible to map and follow almost everyone whose endeavor is not to silence and receive the novel, in different epochs, from its publication on. Nevertheless, the most important goal here is to investigate Mme. Pommery's character and the way in which, being a poor immigrant in the beginning of last century in the provincial city of São Paulo, she manages to rise in society by unconventional means. As a woman, whore and pimp (“madam”), Mme. Pommery has an unordinary managing ability, in a hostile environment and in a closed social structure constituted, at least, by three pillars of our formation: the colonel, the PhD (doctor) and the bachelor (graduate). In the last stage, we link the protagonist, especially due to the pragmatism she shows, to the picaresque movement, searching the equivalences between distinct societies and civilizations, not only in time and space, but also in what they compose a supernational feature, remembering our awareness of the fact that she may be partly seen as neopicaresque and mostly as the first self-made “artful” woman (*malandra*) in brazilian literature, learning the ABC of cheating, hilariously and tacitly reaching the top of society. This woman is no longer submissive, no longer a tenant, no longer a whore or a pimp, she becomes a conspicuous lady as she enters the electrifying and aristocratic social club of that time and, for sure, the brazilian literature history.

**Key-words:** Mme. Pommery, Hilário Tácito, woman, picaresque, “artful” woman, São Paulo.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	8
1 REVISÃO CRÍTICA .....	18
1.1 Sucinta Revisão Crítica .....	18
1.2 Lima Barreto e Monteiro Lobato .....	18
1.3 Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde) .....	22
1.4 Mário Chamie e Wilson Martins .....	26
1.5 Antonio Dimas e Flora Süssekind .....	30
1.6 Sylvia Telarolli de Almeida Leite .....	34
1.7 Edgard Carone e Margareth Rago .....	37
1.8 Beth Brait e Sandra Aparecida Ferreira .....	43
2 A PROTAGONISTA E O ENREDO .....	51
2.1 Selecionando os críticos: um escritor, um crítico-literário e uma historiadora ..	51
2.2 Lima Barreto .....	52
2.3 Antonio Dimas .....	53
2.4 Margareth Rago .....	57
2.5 Por que <i>Madame Pommery</i> ? .....	64
2.6 A antigenealogia da protagonista – recontando a estória .....	73
2.7 <i>Mme. Pommery</i> de neopícara a empresaria malandra .....	76
2.8 A virada .....	78
2.9 O caixa dois .....	81
2.10 Leda Roskoff e Sigefredo.....	83
2.11 Outras personagens .....	85
2.12 Justiniano Sacramento .....	87
2.13 Gozo e <i>Gran Finale</i> .....	89
3 A QUESTÃO DA PICARESCA EM <i>MADAME POMMERY</i> .....	92
3.1 Romance picaresco ou neopicaresco? Algumas semelhanças .....	92
3.2 Leonardo Filho, de <i>Memórias de um sargento de milícias</i> , é um pícaro? .....	96
3.3 O mais importante: as diferenças .....	101
CONCLUSÃO .....	115
REFERÊNCIAS .....	117

## INTRODUÇÃO

**Madame Pommery** enquanto obra literária é instigante. Além de apresentar as transformações que aconteceram na cidade São Paulo no início do século XX, coloca a mulher como participante de uma teia política e social até então, pelo menos em São Paulo, restrita ao mundo masculino. Não por acaso o narrador Hilário Tácito, pseudônimo de José Maria de Toledo Malta, faz o seguinte comentário:

Na história do progresso de São Paulo distingo três fases, a partir da chegada de Mme. Pommery, assinaladas por três passos do mundanismo na sua tendência civilizadora de estreitar, quanto possível, a zona neutra que o extrema de todo comércio ilícito com o santuário-familiar: fase primitiva, ou dos cafés-concertos; fase intermediária, ou do Bar Municipal; fase contemporânea, atual ou do cinematógrafo. Pode ser que mais adiante eu venha a tratar com alguma largueza das particularidades de cada uma destas fases, e até de uma outra, anterior a Mme. Pommery – ou fase pré-histórica; na qual ainda era completa a segregação da vida airada, e a mais inocente conversação com as pecadoras pedia tantos mistérios, rodeios e disfarces, como se fosse um crime de infamar. Havemos de ver isto quando vier a tempo, se vier.<sup>1</sup>

Esta preocupação do narrador faz sentido. A aceleração do desenvolvimento de São Paulo é muito rápida e no início do século XX a cidade começa a receber a aristocracia cafeeira, advinda do interior do estado que, precisando investir os lucros obtidos na agricultura, vinha sequiosa de urbanização e civilização. No entanto, tal desenvolvimento não vem acompanhado da desejada infra-estrutura, nem tampouco a elite está preocupada com tal aspecto: “O que não impede as elites – que deixam suas fazendas e se instalam em São Paulo precisamente nesse momento de transformações – de praticar a política bem definida de ocupação da cidade, criando não somente locais reservados – como os bairros residenciais e os lugares dedicados ao exercício da sociabilidade (clubes ou salões de baile) -, mas também

---

<sup>1</sup> TÁCITO, Hilário [Pseudônimo de José Maria de Toledo Malta]. **Madame Pommery**. 5. ed. Campinas, São Paulo: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997, p.117. Doravante, as referências ao romance serão feitas em notas de rodapé, com o intuito de simplificação, da seguinte maneira: MP.



Circuitos diferenciados de ocupação e freqüentação dos espaços públicos”.<sup>2</sup> A construção do Teatro Municipal de São Paulo<sup>3</sup> e o famoso Bar do Municipal seguem esta vertente de espaços destinados à burguesia crescente e à satisfação das elites.

São Paulo cresce rápida e desordenadamente. Tal aspecto cria um certo estranhamento:

De tal modo o estranhamento se impunha e era difuso, que envolvia a própria identidade da cidade. Afinal, São Paulo não era uma cidade de negros, nem de brancos e nem de mestiços; nem de estrangeiros e nem de brasileiros; nem americana, nem européia, nem nativa; nem era industrial, apesar do volume crescente das fábricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café; não era tropical, nem subtropical; não era ainda moderna, mas já não tinha mais passado. Essa cidade que brotou súbita e inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-lo como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados.<sup>4</sup>

É nesse ambiente que desembarca a clandestina Mme. Pommery. Nosso objetivo é analisar em primeiro plano como se deu a recepção crítica ao romance único de José Maria de Toledo Malta, o que nos ensejou a ampla pesquisa inserida no primeiro capítulo, cotejando opiniões importantes e decisivas para a compreensão da obra. Podemos citar Lima Barreto, Monteiro Lobato e Antonio Dimas, que são alguns dos nomes que compõem uma visão panorâmica da sucinta revisão crítica.

No segundo capítulo, retomamos alguns críticos que aparecem no primeiro, mas aqui nossa preocupação é a protagonista (personagem). Apenas para um melhor recorte e tendo em vista o eixo aqui proposto, selecionamos três críticos que se dedicam a explorar o universo da personagem: Lima Barreto, Antonio Dimas e Margareth Rago, sendo que esta última na verdade tem um olhar sobre o ambiente e, principalmente, está ancorada numa leitura teórica mais próxima da análise a que pretendemos: a protagonista e a condição da mulher frente ao sistema patriarcal; a prostituta e a relação com a mercadoria. Já Beth Brait

<sup>2</sup> SCHPUN, Mônica Raisa. **Beleza em jogo**: cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 20. São Paulo: Boitempo, 1999, p. 18.

<sup>3</sup> Temos a seguinte nota em **Ronda da Meia-Noite**: “Instalado no *hall* lateral do Teatro Municipal (1911), o bar funcionava mesmo sem a apresentação de qualquer sessão no Teatro. Acabou por adquirir a fama de promover muitos “danos morais” à juventude dourada ou, ainda, uma “feira de amores caros” por se consagrar como a passarela e vitrine de cortesãs, suplantando o palco dos velhos cafés-concertos. No romance *Madame Pommery* (1920), seu narrador e cronista Hilário Tácito (pseudônimo de José Maria de Toledo Malta) revela freqüentar o Bar do Municipal, e beber, “à noite, entre luzes e sorrisos, aquele champagne fatal de 30 mil-réis a garrafa”. Nota de número 4 na seção “Tríptico da miséria”, de Nelson Schapochnik. In: FLOREAL, Sylvio. **Ronda da Meia-Noite**. São Paulo: Boitempo, 2002, p. 180.

<sup>4</sup> SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 31.

tem um olhar sobre o narrador e sobre o discurso e, quando analisa a protagonista, o faz ancorada em Antonio Dimas, entre outros. O leitor que quiser aprofundar-se, na análise do romance, deve conhecer todos os críticos abordados na “sucinta revisão crítica” (primeiro capítulo). Neste aspecto, críticos como a própria Beth Brait ou, ainda, Sandra Aparecida Ferreira, ocupam lugar de excelência na análise de **Madame Pommery**. Não por acaso, ambas fornecem caminho fecundo e muitos de seus fragmentos críticos estão incorporados a esta dissertação.

Nosso foco de análise é a protagonista e a relação que ela estabelece com os doutores, bacharéis e com os coronéis, relações nem um pouco perigosas. Atriz, Mme. Pommery sabe como ninguém driblar as dificuldades, ter manha e *fuerza*, não se deixando desanimar pelo primeiro engano.<sup>5</sup> Observa o ambiente com astúcia e prepara o terreno para regular o mercado da prostituição. Pragmática e disciplinada, ela faz de tudo para ganhar fama e fortuna, escondendo copos de champanha, falsificando o famoso Pommery<sup>6</sup>, escondendo e substituindo coronel por doutor, doutor por coronel, superfaturando balancetes.

Finalmente, no último capítulo, vinculamos esta *malandra* à picaresca clássica espanhola. Talvez seja conveniente, já nesta introdução, tentarmos entender, ainda que a grosso modo, o que vem a ser o termo pícaro:

Mucho se ha debatido sobre el origen de la palabra “pícaro”. Salillas creía en una etimología, hoy casi en absoluto desechada: “En mi opinión, pícaro deriva de *picar*, y literalmente lo demuestra el haber llamado *pícaro de cocina* al *pinche* (de *pinchar*). Las sensaciones determinantes especificadas en el verbo imaginario deben de ser dos: una, de enojo, de desazón y de inquietud (“enojar y provocar a otro con palabras o acciones”, “desazonar, inquietar”); otra, de contaminación (carnes, frutas y otros comestibles que se han empezado a dañar, licores que empiezan a acedar). Lo segundo concuerda perfectamente con la significación de herida o hampa, respondiendo a un mismo sentido calificador”. Más aceptable parece otra opinión, que actualmente es aceptada por Nykl [...], según la cual “pícaro” y “picardía” vienen de este nombre geográfico, por la fama de los hechos de armas de la época en que Picardia e Flandes[sic] tuvieron un papel destacado. Sobre los famosos legionarios de la Picardía surgió, acaso, la expresión “vivir como um picardo o pícaro” para designar la vida de un

<sup>5</sup> Não foi enganada pelo pai, mas foi enganada no Brasil por um coronel, o Pinto Gouveia.

<sup>6</sup> O champanha Pommery continua existindo e é uma das marcas mais tradicionais de champanha: “A Pommery, uma das mais tradicionais marcas de champanhe do mundo, decidiu incluir o Brasil na sua rota de negócios. Mandou para cá o seu embaixador, o príncipe Alain de Polignac, de 60 anos, bisneto da hoje lendária Jeane-Alexandrine Pommery, a Madame Pommery que dá nome à famosa vinícola, para divulgar o produto”. Cf. FRANCO, Carlos. Champanhe Pommery vem competir. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 24 de ago. de 2001. Caderno de Economia.

soldado de fortuna semelhante a la expresión francesa, después generalizada en España también, de *vivir como um bohemio*.<sup>7</sup>

Partimos do pressuposto, salvo engano, de que Mme. Pommery é uma personagem em parte neopicaresca. Dizemos “em parte”, porque há muitas diferenças e elas devem ser consideradas para efeito de análise. Mas será que isto confere ao romance o estatuto de gênero picaresco? Será que a estrutura social do início do século XX em São Paulo nos autoriza a ver o romance desta maneira? Nossa hipótese é de que o romance tenha certa estrutura picaresca apenas no início.<sup>8</sup> No entanto, por ser mulher e por ser cafetina, ela tenderá muito mais a desviar-se dos modelos clássicos espanhóis e aproximar-se da dialética<sup>9</sup> da malandragem, a nós apresentada por Antonio Candido analisando as **Memórias de um Sargento de Milícias**, também romance único de Manuel Antônio de Almeida, em que “formiga” uma sociedade que transita entre o lícito e o ilícito, entre a ordem e a desordem, num universo sem culpa. Ainda assim, é preciso notar que Mme. Pommery aprende muito, a exemplo dos pícaros clássicos, o que, conforme afirma Antonio Candido, não faz parte do universo do personagem Leonardo Filho. A protagonista aprende com o pai, num primeiro momento, e depois com um coronel. Com o pai percebe a tramóia deste para tentar lhe roubar o dote e com o coronel, a trapaça e a mentira, pois prometeu a ela, depois de uma noite, dez contos de réis e forneceu-lhe um cheque do London Bank de apenas seis contos de réis.

---

<sup>7</sup> “Muito se debateu sobre a origem da palavra ‘pícaro’. Sallilas acreditava em uma etimologia, hoje quase que completamente abandonada: “Em minha opinião, pícaro deriva de picar, e literalmente o demonstra haver sido chamado *pícaro de cozinha* ou ajudante de cozinheiro (de picar). As impressões determinantes especificadas no verbo imaginário devem ser duas: uma, de irritação, de insipidez e de inquietude (‘irritar e provocar ao outro com palavras ou ações, provocar, inquietar’); outra, de contaminação (carnes, frutas e outros comestíveis que começam a se estragar, licores que começam a azedar). O segundo sentido concorda perfeitamente com a significação de ferida e de malandragem, respondendo a um mesmo qualificador”. Mais aceitável parece ser outra opinião, que atualmente é aceita por Nykl [...], segundo o qual ‘pícaro’ e ‘picardia’ vêm do nome geográfico, pela fama dos feitos de armas da época em que Picardia e Flandres tiveram um papel destacado. Sobre os famosos legionários da Picardia surgiu, acaso, a expressão ‘viver como um picardo ou pícaro’ para designar a vida de um soldado de sorte semelhante à expressão francesa, depois generalizada na Espanha, *de vivir como um boêmio*”. Cf. PRAT, Angel Valbuena Y. **La novela picaresca española**. Madrid: Aguilar, 1986, p. 16, grifos do autor. Advertimos ao leitor e observamos que, dada a complexidade envolvida, em geral, na tarefa de tradução, em toda a dissertação, esta segue nossa interpretação e leitura, exceção feita ao romance **Lazarillo de Tormes**, cuja tradução é de Pedro Câncio da Silva.

<sup>8</sup> A situação de miserabilidade da protagonista na Europa é muito clara no romance. Mme. Pommery era prostituta de cabarés para marinheiros ébrios no porto de Marselha, na França. A Europa está próxima da primeira guerra mundial. No Brasil, no início de carreira da protagonista, temos uma sociedade extremamente fechada. Os imigrantes vindos da Europa eram recrutados em substituição à mão-de-obra escrava. Mme. Pommery, embora não venha nesta condição, passa fome em São Paulo, pois com 35 anos era considerada velha para a profissão.

<sup>9</sup> Roberto Schwarz afirma com precisão: “Em literatura, o básico da crítica marxista está na dialética de forma literária e processo social. Trata-se de uma palavra de ordem fácil de lançar e difícil de cumprir”. Cf. SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 129.

Já o Leonardo Filho, conforme Antonio Candido, é um malandro que nasce feito. No entanto, havemos por bem fazer a seguinte indagação: não seria a vadiagem do Leonardo Filho uma aprendizagem, na medida em que este sabe que tem os padrinhos para protegê-lo? Resposta difícil, mas não há nada no romance de Manuel Antônio de Almeida que nos aponte, realmente, para uma aprendizagem.<sup>10</sup>

Na sociedade que “formiga” em **Madame Pommery**, para usar a mesma expressão utilizada por Antonio Candido na análise das **Memórias**, poderíamos supor que a protagonista é a antítese da personagem Zoraida que, casada com um coronel endinheirado e respeitado, o Fidêncio Pacheco Isidro, está dentro do campo da ordem. Ao mesmo tempo, também poderíamos, analogamente, equiparar o Justiniano Sacramento ao Major Vidigal. O Justiniano está dentro do campo da ordem, mas facilmente como pequeno burguês transita para o campo da desordem, aliciado pelas meninas do *Au Paradis Retrouvé*, assim como o Major Vidigal é aliciado pela Maria Regalada. Já a protagonista Mme. Pommery, que arruma um jeito de enriquecer está, cafetina como é, dentro do campo da desordem. A camada social que transita entre a ordem e a desordem são homens casados pertencentes à elite paulista: os coronéis, doutores e bacharéis. Neste sentido é possível vermos o coronel Pinto Gouveia estarrecido com um balancete superfaturado e com os gastos no *Au Paradis Retrouvé*, sem poder fazer absolutamente nada, afinal era preciso muita discrição para manter a reputação diante da sociedade. Vejamos o que nos diz Roberto Schwarz:

Onde se manifesta esta intuição? Na forma literária, sobretudo no balanço do trecho. Acompanhando a circulação das personagens, Antonio Candido nota que elas vão e vêm entre as esferas sociais da ordem e da desordem, e que estas idas e vindas são consideradas com imparcialidade pelo romancista, isto é, sem aderir às valorações positiva e negativa que o campo da ordem costuma estipular para si mesmo e para o seu oposto. A mesma alternância preside à construção da frase, em que há sempre lugar para os dois lados das questões. Trata-se, em plano literário, da suspensão do juízo moral e da ótica de classe que este veicula. Em momentos cruciais, finalmente, esta dialética de ordem e desordem encontra a sua equivalência simbólica nalgumas imagens: no chefe-de-polícia major Vidigal, que enverga uma casaca mas esquece de tirar os tamancos, que também usa, ou no mestre de cerimônias, que é apanhado de solidéu e ceroulas no quarto de sua amiga cigana.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: \_\_\_\_\_. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1998, p. 23, grifo nosso. Importante ressaltar que “Dialética da malandragem” foi publicada pela primeira vez na **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo, 1970, n.8.

<sup>11</sup> SCHWARZ, op. cit., p. 131-132. José Maria de Toledo Malta também não trata dos negros em **Madame Pommery**, propositadamente trata das elites, da aristocracia cafeeira. É uma diferença fundamental com as **Memórias** de Manuel Antônio de Almeida, que não trata nem da elite, nem dos negros.

Conforme atestam diversos críticos como Mário de Andrade e Josué Montello, por exemplo, existem semelhanças entre o Leonardo Filho e os pícaros clássicos, mas não é isso o mais importante: as diferenças é que são fundamentais. **Madame Pommery**, apesar de ser narrado na primeira pessoa pelo co-protagonista Hilário Tácito, é narrado na terceira pessoa quando se refere à personagem central. Uma diferença de eixo importante não só para os pícaros, mas também para as **Memórias**, de Manuel Antônio de Almeida.

Pensando na questão de gênero, talvez seja interessante vermos, brevemente, a imagem da mulher na picaresca, a fim de compará-la com a protagonista:

#### *La mujer*

Se presenta principalmente bajo dos aspectos: *joven*, es la imagen de la seductora (algo diabólica, tentadora) que le tiende trampas al amante y engaña al marido. Un rasgo curioso merece ser señalado es que el pícaro, generalmente experto en estafas y escenografías, tiene siempre cierto temor ante las mujeres: muchas veces es su víctima, pues le ganan sobre su propio terreno. Vemos aquí la aparición de la misoginia, rasgo inseparable de la corriente picaresca. El arsenal del maquillaje femenino tiene demasiadas correspondencias con la técnica del distras picaresco. *Vieja*, la mujer es a menudo hechicera o por lo menos celestina, iniciadora y corruptora. El discurso religioso representa siempre a la mujer como una aliada del demonio buscando atraer el sexo opuesto hacia el infierno.<sup>12</sup>

Esta visão da mulher na picaresca não é muito diferente da visão que temos da prostituta em São Paulo no início do século XX<sup>13</sup>. É só vermos a opinião de Sylvio Floreal em **Ronda da Meia-Noite**, livro de 1925, recentemente reeditado, para vermos que para este cronista o coronel e o novo-rico são as vítimas:

De um tempo a esta parte, a vida noturna recrudescu consideravelmente. Uma chusma de caras novas, vindas de toda parte, transita aí por estes desfiladeiros da volúpia dando ar da sua falida graça. Multiplicam-se também os alcouces, onde se acoitam as vendedoras de *frisson*, com um *menu* variado e esquisito, apto a satisfazer as mais extremadas exigências gustativas do “coronel” mais sorna que tiver a patetice de por lá aparecer. Nesses labirintos, por onde o vício torcicola silvando lascívia, espalhando orgasmos na faina animal de contaminar e arruinar corpos, com o imã

<sup>12</sup> “A *mulher*: apresenta-se, principalmente, sob dois aspectos: *jovem*, é a imagem da sedutora (algo diabólica, tentadora) que estende armadilhas para o amante e engana o marido. Um traço curioso que merece ser assinalado é que o pícaro, geralmente esperto em fraudes e encenações, tem sempre certo temor ante as mulheres: muitas vezes é sua vítima, pois elas ganham no próprio terreno deles. Vemos aqui a aparição da misoginia, característica inseparável da corrente picaresca. O arsenal da maquiagem feminina tem demasiadas correspondências com a técnica do disfarce picaresco. *Velha*, a mulher é, freqüentemente, feiticeira e pelo menos celestina, iniciadora e corruptora. O discurso religioso representa sempre a mulher como uma aliada do demônio, buscando atrair o sexo oposto até o inferno”. Cf. SOUILLER, Didier. **La novela picaresca**. Traducción de Beatriz Pillado-Salas. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 30.

<sup>13</sup> A imagem da mulher como demônio tentador.

saboroso, sutilmente chulo, da brejeirice, o tipo mais cotado pelas galantes panteras da luxúria dessas furnas iluminadas *a giorno* é sempre o novo-rico, beócio, alarve, unha-de-fome, que elas exploram suavemente, com a esperteza dos cinco mundos que trazem na bossa.<sup>14</sup>

Feiticeira, bruxa, vagabunda, mulher de vida fácil, mulher pública, cafetina, rufiã *et caterva* são algumas das alcunhas das prostitutas. **Madame Pommery** enquanto romance desmistifica e dessacraliza o discurso moralista e pudibundo. Coloca a personagem central como vitoriosa na luta contra uma sociedade preconceituosa e extremamente patriarcal.

O que nos autoriza então a dizer que **Madame Pommery** é um romance neopicaresco? Será que não seria ela tão somente uma personagem, em parte, ligada à picaresca clássica? Será que tínhamos no início do século XX uma estrutura social que nos permitisse falar em romance neopicaresco? Bem, estas respostas não são tão simples quanto possam parecer. Temos uma estrutura rígida nos “fremescentes anos de 1920”<sup>15</sup> em São Paulo que só admite, para a elite, as categorias sociais: ou se é doutor, bacharel ou coronel. Afora isso, o trabalho assalariado não há de produzir muita riqueza, imagem simbólica perfeitamente clarificada e exemplificada no romance pelo personagem Justiniano Sacramento (o oposto de Hilário Tácito). Se esta estrutura é tão rígida, como ascender socialmente? Mme. Pommery saberá ver que entre as fendas do sistema estão a embriaguez e a lubricidade.

O que faremos é tentar aproximar a figura do malandro à figura do neopícaro, baseados na mesma aproximação efetuada por Mario Miguel González.<sup>16</sup> Neste sentido, guardadas as diferenças propostas por Antonio Candido, entendemos que o pícaro é também um malandro que quer encontrar um lugar digno de sobrevivência numa estrutura socialmente fechada. Não temos a mesma estrutura social da Espanha do século XVI ou XVII, mas temos ainda hoje uma difícil realidade social, o que nos permite fazer aproximações. É salutar lembrarmos que a protagonista quando profere a palavra pícaro, o faz sabedora de uma das significações semânticas da palavra: ladrão. Por este motivo e analogamente:

Uma rápida observação da nossa realidade latino-americana contemporânea nos permite sentir a equivalência das nossas condições sociais. Isto sem adentrarmos pela história econômica, que guarda curiosas analogias: desequilibrada distribuição da riqueza, que se concentra cada vez mais,

<sup>14</sup> FLOREAL, op. cit., p. 32.

<sup>15</sup> Cf. SEVCENKO, op. cit.

<sup>16</sup> GONZÁLEZ, Mario M. **A saga do anti-herói**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

dívida externa crescente, elevada inflação<sup>17</sup>, perda do poder aquisitivo dos salários, elevada carga impositiva injustamente distribuída, impossibilidade de competir com o mercado estrangeiro etc. Em nossos países terceiro-mundistas, fica cada vez mais claro que o trabalho não é o caminho adequado para a ascensão social, mas a garantia do permanente empobrecimento; e a especulação deve estar matizada por nuances que, de tão frequentes, já deixaram de ser chamadas de corrupção e, eufemisticamente, pertencem à “praxe do mercado”. Assim sendo, a alta burguesia produziu, com o capitalismo selvagem, um vazio entre ela e o povo, que, mais uma vez, não tem como enfrentá-lo, a não ser mediante a esperteza. Essa situação seria o novo caldo de cultivo para o aparecimento de tão grande número de romances neopicarescos hispano-americanos, que não poderia ser explicado apenas por fatores genéticos.<sup>18</sup>

A personagem Mme. Pommery pode ser vista como um mito fundador da cidade de São Paulo, uma vez que ela não se insere apenas como mais uma imigrante, mas na condição de mulher civilizadora. Uma anti-heroína que não quer e nem se preocupa em seguir os parâmetros exigidos pela sociedade de bem, muito embora se case e entre triunfal para o *Electro Club*, a fina flor da elite cafeeira:

Por último, gostaríamos de salientar que nossa noção de romance picaresco se apóia num tripé: o anti-herói denominado pícaro, seu aventureiro projeto de ascensão social pela trapaça e a sátira social traçada na narração desse percurso, fora os aspectos formais que oportunamente consideraremos. Desse tripé, sempre tivemos em mente o destaque que merece o anti-herói, porque parece-nos ser sua perspectiva marginal, paródica, a que impõe o restante. Com o pícaro (ou com o malandro), o ponto de vista estará sempre colocado embaixo, definindo um universo construído em volta do homem, isso que chamaríamos de “romance”. Por isso é sua saga secular o que colocamos como eixo do nosso percurso.<sup>19</sup>

Mme. Pommery como neopícara e malandra vem deste universo social colocado embaixo, mas, diferentemente dos pícaros, consegue ascender e enriquecer. Ela não é o malandro vadio, a exemplo do Leonardo Filho, que se casa com a riqueza da viúva Luisinha. Ela é malandra e, também, casa-se no final do romance, após uma série de trapaças, tramóias, mentiras, cenas etc. Mas este casamento não será comum. Será bem diferente, tanto do dos pícaros, quanto do de Leonardo Filho. Por quê? Porque Mme. Pommery é mulher riquíssima no final do romance de José Maria de Toledo Malta. Ela vai de inquilina a proprietária de imóveis na, então, avenida Dom João (hoje, avenida São João). Não tem conluio que a faça

<sup>17</sup> O Brasil vem tendo, ultimamente, deflação. Ora é a inflação, ora a deflação. Ora estamos inflados de miséria e desemprego, ora desinflados, vazios, desempregados. É mesmo uma ciranda, a da miséria.

<sup>18</sup> GONZÁLEZ, op. cit., p. 16.

<sup>19</sup> GONZÁLEZ, op. cit., p. 18.

casar com este ou aquele. É ela quem decide. Não são os padrinhos, nem os ventos marítimos, nem as condições sociais que a dominam, mas o desejo que ela tem de angariar fama e fortuna. Talvez estejam nestes e, em muitos outros aspectos, diferenças cruciais não só para com os pícaros, mas também para com Leonardo Filho. Ser malandra é tão difícil quanto ser malandro, numa estrutura socialmente fechada.

Finalizando, mantivemos a transcrição literal dos trechos citados, não alterando a pontuação, a acentuação gráfica, a ortografia etc. Ou seja, procuramos manter a citação o mais próximo possível do original.



*— Tudo quanto o homem pode pensar – ouvi-lhe dizer mais de uma vez – já foi pensado, dito e escrito, escarafunchado, contradito e rebatido por milhões de sujeitos, há milhares de anos, pelos gregos, pelos hebraicos, pelos hindus, pelos caldeus, pelos persas, pelos chineses... E não serei eu quem vá, agora, descobrir nenhum mel-de-pau...*

**Seleta dos Ensaios de Montaigne**, José Maria de Toledo Malta.

# 1 REVISÃO CRÍTICA

## 1.1 Sucinta Revisão Crítica

Da revisão crítica à obra de José Maria de Toledo Malta, **Madame Pommery**, convém estabelecer alguns pactos de leitura com o leitor. Em primeiro lugar, é praticamente impossível desenvolver todos os pontos importantes da fortuna crítica. Tentaremos, de forma sucinta, apenas levantar algumas questões que consideramos mais importantes, sem querer ou ter a pretensão de tornar este breve excurso um trabalho conclusivo.

## 1.2 Lima Barreto e Monteiro Lobato

O artigo de Lima Barreto publicado na **Gazeta de Notícias** do Rio de Janeiro, datado de 2 de junho de 1920, portanto, praticamente recente à publicação<sup>20</sup>, sob o título “Mme Pommery”<sup>21</sup>, é, para nós, pelo respeito ao escritor e pelo que este representa, um dos mais importantes e significativos da recepção crítica à obra. Vejamos o que nos diz sobre o romance:

Assim, Mme Pommery influiu sobre as várias e tôdas as partes da sociedade, *exceto* sobre os literatos, naturalmente sobre os paulistas, porque, sobre os daqui, estou informado de gente limpa que ela influiu dadivosamente, dando até a certo e determinado um principado em Zanzibar, por ocasião da assinatura do Tratado de Versalhes, além de favores que prestou a outros para escrever futuramente as suas magníficas obras...

É tempo, porém, de falar de um modo geral de tão curioso livro. Seria estulto querer encarar semelhante obra pelo modelo clássico de romance, à moda de Flaubert ou mesmo de Balzac. Nós não temos mais tempo nem o péssimo critério de fixar rígidos gêneros literários, à moda dos retóricos clássicos com as produções do seu tempo e anteriores. Os gêneros que herdamos e que criamos estão a toda a hora a se entrelaçar, a se enxertar, para variar e atrair. *O livro do Senhor Hilário Tácito obedece a esse espírito e é esse o seu encanto máximo: tem de tudo. É rico e sem modelo; e, apesar da intemperança de citações, de uma certa falta de coordenação, empolga e faz pensar. Vale sobretudo pela suculenta ironia de que está recheado, ironia muito complexa, que vai da simples malícia ao mais profundo humour, em que senta afinal o fundo de sua inspiração geral.*<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Estamos tomando como base a publicação de 1920, conforme dedicatória de Hilário Tácito a Rui Barbosa em 15 de abril de 1920, exemplar da 1ª edição.

<sup>21</sup> BARRETO, Lima. Mme Pommery. In: \_\_\_\_\_. **Impressões de Leitura: crítica**. São Paulo: Brasiliense, 1956a.

<sup>22</sup> Id. Ibid., p. 115-116, grifo nosso. O trecho destacado tem por objetivo demonstrar os elogios de Lima Barreto e, também, suas objeções críticas ao romance.

Podemos ver a ironia de Lima Barreto mostrando como a protagonista ultrapassou fronteiras geográficas nacionais e, principalmente, a influência dela sobre a Botucúndia<sup>23</sup>, a cidade de São Paulo<sup>24</sup>.

O crítico e escritor Monteiro Lobato, que tem importância capital na história do livro no Brasil, também em 1920 recepciona a obra de José Maria de Toledo Malta como “sátira dos costumes paulistanos”<sup>25</sup>. O assunto é escabroso, diz o crítico, mas o mais moralista lê sem cara feia. A protagonista é, para Monteiro Lobato, criadora de costumes, matrona cheia de artimanhas, que sabe extorquir dinheiro dos homens por meio “da pele feminina e eflúvios de champagne”<sup>26</sup>. Tece elogios a Hilário Tácito, que

[...] desfia com uma graça infinita, estilo joco-sério, do mais fino sabor humorístico, misturando sólida erudição clássica, e citações bíblicas às maiores patifarias carnavais de nossa alta goma. Mas o argumento do livro é algo de somenos. Esse mesmo argumento, tratado por um espírito vulgar, daria ou obra chilra ou pornografia.<sup>27</sup>

Neste aspecto, as relações entre Monteiro Lobato e Lima Barreto são muito estreitas. Ambos dialogam, constantemente, sobre obras que vêm sendo lançadas, especialmente em 1920. Lima Barreto escreve a Monteiro Lobato estar preparando um artigo para a **Gazeta de Notícias** do Rio: “Preparo um artigo sobre a *Mme. Pommery* que muito me

<sup>23</sup> Por que o narrador de José Maria de Toledo Malta, Hilário Tácito, utiliza o termo Botocúndia, declarando-se natural dessa região? A pergunta essencial que devemos fazer é: quem são os civilizados da nação? O termo tem caráter pejorativo não para com os índios e seus botoques, mas para com os coronéis e aristocratas da época. Fundamental entendermos que José Maria de Toledo Malta, posteriormente, a bem da verdade, foi o primeiro tradutor de Montaigne, e este defende os canibais. Vejamos o que diz Montaigne a título de exemplo: “Ora, eu acho, para voltar ao meu propósito, que nada existe de bárbaro e de selvagem nesta nação, pelo que dela me foi relatado, salvo que cada um chama barbárie ao que não é de seu próprio uso. Como, de fato, não temos outra vista da verdade e da razão, senão o exemplo e idéia das opiniões e costumes do país onde estamos, nêles estão sempre a religião perfeita, o perfeito governo, o uso perfeito e consumado de todas as coisas. São eles os selvagens, como selvagens também chamamos às frutas que a natureza por si mesma produz em seu progresso ordinário; conquanto selvagens deveríamos chamar, antes, a essas que, por artifício nosso, foram alteradas e desviadas da ordem comum”. Cf. MALTA, José Maria de Toledo. **Seleção dos Ensaios de Montaigne**. Prefácio de Leo Vaz. 1º TOMO. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961, p. 148-149.

<sup>24</sup> Não podemos deixar de mencionar **Os Bruzundangas**, de Lima Barreto, em que o narrador, em capítulos lancinantes, adota uma postura extremamente irônica com os literatos, especialmente no capítulo “Sobre os literatos”. Os *pistolões* tirados da carteira para tanta gente, especialmente para os críticos dos jornais e das revistas. Tudo para se publicar um livro. Ver BARRETO, Lima. **Os Bruzundangas**. São Paulo: Ática, 2000. Ver também: \_\_\_\_\_. **Recordações do escrivo Isaiás Caminha**. São Paulo: Ática, 2002.

<sup>25</sup> LOBATO, Monteiro. **Críticas e outras notas**. São Paulo: Brasiliense, 1969, p. 62.

<sup>26</sup> Id. Ibid., p. 62.

<sup>27</sup> Id. Ibid., p. 63.

impressionou. Vou publicá-lo na *Gazeta*”<sup>28</sup>. Já vimos as considerações de Lima Barreto sobre a obra e Monteiro Lobato segue na mesma direção:

Salvou-o a maneira do Autor, sua erudição, seu bom gosto literário, seu senso inato do verdadeiro humour, suas qualidades deveras notáveis de equilíbrio e *savoir faire*. E tão notavelmente ático se revelou na fatura de sátira que para encontrar coisa irmão temos de dar busca no tesouro das letras pátrias e socorrer-nos dos nossos mais apurados estilistas. Mesmo assim, no gênero, não sabemos de livro nosso, emparelhável com êste. O público, que tem faro, percebeu logo o advento dum escritor de escol, dêsses que raro em raro aparecem, um ou outro em cada geração. E antes que a crítica se manifestasse, fêz ao livro honras invulgares em nosso meio. Desde que saiu até hoje a *Mme. Pommery* constitui um tema forçado de palestra, não fazendo ninguém restrições à arte inigualável do Autor.<sup>29</sup>

Quem lançou José Maria de Toledo Malta como escritor foi, justamente, Monteiro Lobato, que queria *gente nova* no mercado editorial. Laurence Hallewell, em **O Livro no Brasil**: sua história, conta que Monteiro Lobato tinha desprezo para com os consagrados e entre a *gente nova* estavam Leo Vaz, Ribeiro Couto, Paulo Setúbal, Toledo Malta e o historiador Oliveira Vianna. Leo Vaz escreveu **Professor Jeremias**, que esgotou em apenas duas semanas e chegou a atingir a quarta edição. Vejamos o que diz Hallewell sobre Toledo Malta: “Malta escreveu, com o pseudônimo de Hilário Tácito, a história picaresca de uma elegante prostituta judia dentro da *baute-bourgeoisie* de São Paulo, *Madame Pommery*; o livro pretendia ser uma sátira, mas marcou sua passagem como um grande *succés de scandale*”<sup>30</sup>. Monteiro Lobato, em carta a Lima Barreto de 31 de maio de 1920, pede o apoio deste para a obra de Toledo Malta:

Já a *Pommery* merece o teu apoio. É finíssimo e está sendo vítima do silêncio covarde da crítica. Ninguém – hás de crer? – atreve-se aqui a falar dêle! Recordarás, falando dêle, o tempo em que comíamos içás. Muito bem. E gaba êsse tempo. O içá é uma delícia. Inda hoje não o troco por todos os troços açucarados em francês do Alvear! Içá, pipoca, pamonha, jacuba, pé-

<sup>28</sup> BARRETO, Lima. **Correspondência** Tomo II. São Paulo: Brasiliense, 1956b, p. 74. Lima Barreto continuará dizendo: “A *Mme Pommery* é excelente. É obra de velho erudito, observador, filósofo que vê tudo num plano só. Deliciei-me com essa pintura do mundanismo paulista, feita com tanta acuidade e riso. Só tenho a observar: é que o autor acabou muitas vezes com o ‘Paradis’. Aqui que ninguém nos ouve: o autor é o doutor Martim Francisco. Não precisas confessar. Sem mais, o sempre obrigado Lima Barreto.” Id. Ibid., p. 83. Vale ressaltar que Lima Barreto ainda não tinha certeza de quem era o autor de **Madame Pommery**.

<sup>29</sup> LOBATO, op. cit., p. 63. Embora no final do artigo Lobato fale sobre a hegemonia paulista, quer ele literária e econômica, o que torna problemática tal acepção de literatura, não há dúvida que o crítico e escritor consegue visualizar na obra de José Maria de Toledo Malta um exímio Hilário Tácito narrador e uma mescla de sátira e humor.

<sup>30</sup> HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: USP, 1985, p. 247. Laurence Hallewell aborda a questão da *história picaresca*.

de-moleque... não troco estas antigualhas nem por um aeroplano recheado de nuvens.”<sup>31</sup>

A resposta de Lima Barreto é interessante, pois houve correspondência entre este e Toledo Malta:

[Sem data].

Meu caro Lobato.

Não te mandei o artigo que escrevi sobre *Mme Pommery*, na *Gazeta de Notícias*; mas apesar disto, sei bem que tu tiveste notícia dêle, porquanto o Toledo, vulgo Hilário Tácito, *me escreveu uma carta, a que ainda não respondi*.

O livro está merecendo curiosidade aqui, e grande. Sei que até o Rui o comprou no Briguiet. Deves mandá-lo ao Schettino<sup>32</sup>, à Rua do Ouvidor, onde faço minha toca.

Creio que isto não te aborrecerá e fará bem à tua Revista.<sup>33</sup>

Na verdade, Lima Barreto recebe uma carta de agradecimento de Toledo Malta sobre o artigo na **Gazeta de Notícias** do Rio. O autor de **Madame Pommery** estava preocupado com o silêncio moralizante da crítica paulista<sup>34</sup>. Infelizmente, não há registro desta carta.

Monteiro Lobato, em correspondência a Godofredo Rangel, carta datada de 23 de março de 1920, afirma: “Estão a sair *Sem Crime*, de Papi Junior, lá do Norte, romance; *Madame Pommery*, uma obra prima [sic] de sátira bordelenga, do Toledo Malta ou “Hilário Tácito”: Tácito, porque aquilo é história, e Hilário porque é história alegre.”<sup>35</sup> Nestas cartas há

<sup>31</sup> BARRETO, op. cit., 1956b, p. 75. Monteiro Lobato reclama do silêncio da crítica e se utiliza da ironia para valorizar os elementos nacionais e desdenhar os importados; aqui, os franceses. Havia necessidade de revalorizar a literatura brasileira no mercado.

<sup>32</sup> Francisco Schettino foi o grande amigo de Lima Barreto. É muito bom lembrarmos da livraria Schettino e da importância desta para a literatura brasileira, além do incentivo ao mercado editorial em obras como **Histórias e Sonhos**, de Lima Barreto; **Fetiches e Fantoches**, de Agrippino Grieco e **História de João Crispim**, de Enéias Ferraz. *De per se*, a presença de Lima Barreto no grupo de literatos já o destaca dentro do mercado editorial brasileiro.

<sup>33</sup> BARRETO, op. cit., 1956b, p. 76, Grifos nossos.

<sup>34</sup> O silêncio da crítica deve ter deixado José Maria de Toledo Malta extremamente desapontado. Talvez por este motivo em resposta ao questionamento de Léo Vaz, afirme: “Afinal, alguns anos antes de sua morte, tão lastimável, viu-se Toledo Malta impedido, por moléstia, de sair de casa. Estóico e sábio, não se revoltou contra o destino; antes tomou o caso pelo melhor, e passou a entreter os ócios de aposentado e inválido, traduzindo, proficiente e vagarosamente os *Ensaio*s de Montaigne, com quem pelo espírito, índole e feição não deixava de ter acentuada afinidade. Vendo-o nesse mister, numa das visitas que passei a fazer-lhe mais ou menos freqüentemente, perguntei-lhe por que, em vez do interessantíssimo mas bem pouco popularizável filósofo, não preferia traduzir o risonho e desabusado Rabelais. Ao que ele retrucou: – Sim, seria talvez mais divertido. Mas eu já não gozo de muita boa fama com a *Mme. Pommery*; se aparecer agora com o Rabelais, então é que os casaca-preta me passam o pior dos diplomas”. Cf. prefácio de VAZ, Leo. In: **Seleção dos Ensaios de Montaigne. Op. cit., p. XI.**

<sup>35</sup> LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre**: quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. 2º Tomo. São Paulo: Brasiliense, 1964, p. 215.

uma curiosa, assinada por Monteiro Lobato e remetida a Godofredo Rangel em 29 de novembro de 1920, em que numa palestra, devido à surdez de Toledo Malta, este se envolve inocentemente numa brincadeira efetuada por Lobato. Sem entrar em detalhes quanto à irreverência de Lobato, parece-nos mais interessante vermos as referências feitas a Toledo Malta:

Houve discursos e mais discursos, cada qual mais doido, inclusive um monumental do Moacyr Piza. Está claro que o Malta não ouviu coisa nenhuma, mas no fim levantou-se para agradecer a “homenagem” [...], enquanto inocentemente o pobre Malta falava do papel de Hilário Tácito na “regeneração dos costumes paulistanos e outras coisas de *pince sans rire*”<sup>36</sup>

Interessante é vermos que Toledo Malta cria um pseudônimo e a ele se refere de forma irônica: “regeneração dos costumes paulistanos”. A fina ironia de Hilário Tácito continua em ação.

### 1.3 Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde)

O crítico Alceu Amoroso Lima, sob o pseudônimo de Tristão de Ataíde, num artigo intitulado “Sátira”<sup>37</sup>, de 5 de julho de 1920, inicia o texto de forma laudatória: “Eis aqui um livro de bom, de autêntico *humour*”.<sup>38</sup> Sem dúvida, a sátira e o humor estão presentes na construção literária de **Madame Pommery**, mas são vocábulos que guardam diferenças importantes do ponto de vista crítico-literário. Sátira, segundo Massaud Moisés, vem do latim *satira(m)*, de *lanx satura*, modalidade literária que não deixa de ser vizinha da comédia, do humor, do burlesco. A sátira é, entretanto, ofensiva: “o ataque é a sua marca indelével, a insatisfação perante o estabelecido, a sua mola básica”.<sup>39</sup> A sátira tem um aspecto maledicente, é mais agressiva. O humor está mais próximo do cômico sem, necessariamente, ser agressivo. É mais leve, embora não menos ofensivo:

O conceito de “humor” foi freqüentemente definido por diferentes estéticas. Em sentido lato podemos entender por humor a capacidade de perceber e criar o cômico. Mas neste caso se trata de outra coisa. “Cômico” e “humor”, escreve N.

<sup>36</sup> Id. Ibid., p. 221-222. Toledo Malta ironiza a sociedade, através do narrador Hilário Tácito, com expressões do tipo *regeneração dos costumes* e outras coisas a *pince sans rire*.

<sup>37</sup> O crítico já fixa o gênero no título do artigo.

<sup>38</sup> LIMA, Alceu Amoroso. **Primeiros Estudos**: contribuição à história do modernismo literário. O pré-modernismo de 1919-1920. Rio de Janeiro: Agir, 1948, v. 1, p. 200.

<sup>39</sup> Ver MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1999, p. 470.

Hartmann, “estão naturalmente ligados entre si, mas não coincidem de maneira alguma, mesmo que formalmente sejam paralelos.” O humor é aquela disposição de espírito que em nossas relações com os outros, pela manifestação exterior de pequenos defeitos, nos deixa entrever uma natureza internamente positiva. Este tipo de humor nasce de uma inclinação benevolente.<sup>40</sup>

Se considerarmos a protagonista e a maneira como o narrador Hilário Tácito a trata, perceberemos toda a benevolência característica, não só com a protagonista, mas com todo o universo daqueles que trabalham no *Au Paradis Retrouvé*. Nós, leitores, à guisa da leitura do narrador, sem generalizar, podemos ter a mesma visão benevolente, carinhosa, sem preconceitos para com as personagens que são apresentadas pelo narrador.<sup>41</sup> Mesmo para com os que freqüentam o prostíbulo, como o Sigefredo e o Coronel Pinto Gouveia. No riso esquecemos que críticas agressivas estão subentendidas. Poderíamos formular que há situações de humor, como a falsa apendicite da protagonista, até o sarcasmo na conta apresentada ao coronel Pinto Gouveia. O que nos parece fundamental é que não podemos fixar a obra como tão somente satírica. Ela tem diversos gêneros (uma máquina) e este é o seu encanto, como nos diz Lima Barreto.<sup>42</sup>

O primeiro aspecto problemático do crítico Alceu Amoroso Lima é acreditar, como quer Hilário Tácito, que este seja um *cronista verdadeiro*, em que a ficção é apenas símbolo. Por isso o questionamento:

Poderá ser o livro do Sr. Hilário Tácito classificado como romance? [...] Mas o livro do Sr. Hilário Tácito não é um romance. Todo romance é, por definição, uma obra autônoma e de ficção. E nem um nem outro caráter distingue este volume. Será, talvez, como quer o autor, uma crônica histórica, *sui generis*... ou melhor, uma sátira de costumes.<sup>43</sup>

O que nos parece é que Alceu Amoroso Lima, ao defender a autonomia do romance de ficção, esquece-se de que o mesmo é construído a partir da própria realidade. O que é verdadeiro em **Madame Pommery**? Há figuras históricas e reais que figuram ao

<sup>40</sup> PROPP, Vladimir. **Comichidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992, p. 152.

<sup>41</sup> Acabamos por nutrir simpatia pela protagonista e todos os que trabalham no prostíbulo.

<sup>42</sup> Nossa posição é a mesma: não fixar nenhum gênero ou subgêneros para com o romance. Ele tem quase tudo, crônica, humor, sátira, caricatura e outros gêneros que se misturam e se interpenetram. Este é um dos encantos do livro.

<sup>43</sup> LIMA, op. cit., p. 201.

lado de seres de papel, como Mme. Nhorica<sup>44</sup>, por exemplo. Mas até mesmo esta passa pelo narrador, passa a ser uma construção de linguagem. Podemos responder ao crítico da seguinte maneira:

Impossível, ao considerar tais ocorrências, tomar *Madame Pommery* por simples crônica ou romance de costumes, pois trata-se de uma nítida experiência de renovação da narrativa. O narrador, ao desviar conscientemente de seu reto propósito – contar uma história verdadeira –, cria uma duplicidade incompatível com a natureza do mesmo. Cada promessa do narrador de se manter na descrição exata e verdadeira dos feitos da personagem é imediatamente desrespeitada, confirmando a deliberada intenção de violar, ironicamente, o gênero aparentemente defendido, promovendo uma paródia da ordem causal da narrativa.<sup>45</sup>

Embora os dois textos estejam distantes, diacronicamente, nada nos impede de compará-los e defender a obra **Madame Pommery** como romance que desperta interesse e curiosidade. O crítico quer imputar certa visão moralista por parte do narrador Hilário Tácito. Ora, se o narrador quer tanto criticar a sociedade, tão somente, como pode ele próprio declarar-se, bgo no primeiro capítulo, freqüentador do alto bordo da prostituição? Vejamos: “Pois a verdade, meus senhores, é esta, embora ninguém me creia – eu também freqüento o Bar do Municipal, e bebo, à noite entre luzes e sorrisos, aquele champanha fatal de 30 mil-réis a garrafa, [...]”.<sup>46</sup> É exatamente o oposto. Hilário Tácito é risível e a protagonista Mme. Pommery mais ainda. Ambos são seres ficcionais criados por José Maria de Toledo Malta.

<sup>44</sup> A historiadora Margareth Rago explora muito bem a questão das vinculações do romance com a realidade da prostituição da época. Além de Mme. Nhorica, apresentada como precursora de Mme. Pommery, temos ainda Mme. Filiberti: “Em tom satírico, o autor anunciava sua intenção “moraliste” ao descrever as transformações dos costumes do mundo da prostituição paulistana, a exemplo de escritores franceses clássicos. Portanto, pautava-se por pessoas e locais existentes e bastante conhecidos no período, a exemplo da própria heroína do romance, a caftina Mme Pommery, ou de suas colegas Mme Filiberti, então proprietária de outro famoso bordel do começo do século, o Hotel dos Estrangeiros. Combinando as imagens libertinas de Mme Pompadour e Mme Bovary, Hilário compunha a personagem central, inspirando-se fundamentalmente na “caftina mais rica de São Paulo”, Mme Sanches. Segundo os documentos do período, ela fora uma meretriz da baixa prostituição, que enriquecera “explorando coronéis e vendendo champagne”. Tornara-se proprietária de inúmeros prédios da avenida São João, dos quais o mais importante – o Palais de Cristal – situava-se na rua Amador Bueno, n.º 10.” RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 170. Mesmo que a historiadora demonstre a possibilidade de quem seja Mme. Pommery, ainda assim, parece-nos que Hilário Tácito optou por combinar diversas personagens. Neste sentido, Mme. Pommery é um ser ficcional, ser de papel, históricas ou não.

<sup>45</sup> FERREIRA, Sandra Aparecida. **Entre a biblioteca e o bordel: a sátira narrativa em *Madame Pommery*, de Hilário Tácito**. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 1998, p. 28.

<sup>46</sup> MP, p. 34.



Num segundo momento, o crítico capta o aspecto de transformação ou evolução da sociedade paulista e assente que a obra não segue os tempos do *naturalismo ingênuo*, muito embora seja discutível tal ingenuidade em Aluísio Azevedo ou em Júlio Ribeiro.

Não nos parece que haja, também, ingenuidade por parte de Hilário Tácito, pelas razões expostas e, tampouco, enquanto personagem, qualquer intenção moralizadora:

Não será um trecho destes bom exemplo do *humour* do nosso autor, sem o elemento trágico original? A transposição constante dos planos, a severidade, o raciocínio, a esquematização do mundo exterior, a sátira indireta e no fundo, queira ou não o autor, *a intenção moralizadora*, tudo revela no Sr. Hilário Tácito um humorista, que não desdenha, aliás, do sorriso da ironia. Não adota, porém, como esta, as reticências no final das frases, senão o ponto final, como o *humour*. E a sátira que assume êste caráter é talvez a mais aguda delas ou pelo menos a mais agradável.<sup>47</sup>

Alceu Amoroso Lima reduz as possibilidades semânticas da sátira a quatro características: *agudeza, vivacidade, serenidade e graça*. Para o crítico, a “sátira que se demora, se espraia, que hesita, perde o seu caráter máximo, que é visar em cheio e profundamente”<sup>48</sup> e considera o livro, neste aspecto, imperfeito, especialmente por causa das constantes digressões, que embora tenham padrinho “desviam e enfraquecem a ação primordial da sátira.”<sup>49</sup>

Também não nos parece que depois das **Memórias póstumas de Brás Cubas**, a digressão possa enfraquecer a obra, se bem que temos que considerar se elas nos permitem uma leitura adequada, ou seja, se elas precisam estar inseridas dentro do contexto do autor e da obra. Poderíamos recorrer a Antonio Dimas para responder tal questão:

Alceu Amoroso Lima reconhece-lhe a “perfeição de linguagem”, a “simplicidade vernácula e cristalina da forma” e “o perfeito domínio da razão”, longe, pois, do panfletário ou do mau gosto (!). Mas nem por isso admite-o como *romance* e sim como *sátira de costumes*.

Mesmo sem explicitar melhor os seus critérios, Alceu Amoroso Lima prefere o comentário normativo e canônico, omitindo-se sobre o novo para salientar sobretudo a suposta serenidade de um autor que “nunca perde a linha”. E se defeitos há, continua ele, consistem eles na ocorrência insistente de passagens digressivas que afrouxam a velocidade e a vivacidade da sátira. Esquecera-se ele, no entanto, de que a digressão era matéria constituinte da própria construção do texto, incrustação deliberada de um narrador taxativo que impunha [...].

<sup>47</sup> LIMA, op. cit., p. 202, grifo do autor em *humour* e grifo nosso em “a intenção moralizadora”.

<sup>48</sup> Id. Ibid., p. 203.

<sup>49</sup> Id. Ibid., p. 203.

Difícil, portanto, compreender essa restrição de Alceu Amoroso Lima depois de um *Tristram Shandy* e de umas *Memórias póstumas de Brás Cubas*.<sup>50</sup>

O que seria julgar a veracidade da crônica de Hilário Tácito para Alceu Amoroso Lima? Sátira tem que ser verdadeira? A reverência não é absoluta e, podemos dizer, há um vínculo entre sátira e realidade, entre os fatos narrados e as pessoas e, estas, enquanto seres reais. No entanto, é difícil dimensionar, no caso de **Madame Pommery**, as fronteiras que separam a ficção da realidade:

Não se pode exigir da sátira uma reverência absoluta à realidade, a menos que esta a supere em inverossimilhança, o que não é raro. Supõe sua própria natureza, pelo menos, uma síntese artificial, uma aproximação de fatos ou observações, se não em desacôrdo com a verdade ao menos independentes dela. Não pretendo julgar a veracidade dessa crônica do Sr. Hilário Tácito. Verossímil o é, lógica também e não duvido que verdadeira, quanto é possível.<sup>51</sup>

#### 1.4 Mário Chamie e Wilson Martins

Depois de Lima Barreto, Monteiro Lobato e Alceu Amoroso Lima, quem resgata a obra como sendo fundamental na formação da literatura brasileira é Mário Chamie. Somente em **A linguagem virtual**, de 1976<sup>52</sup>, a obra volta a ser revisitada. Chamie considera o autor como sendo um dos três pilares de formação da obra de Oswald de Andrade, ou seja, Hilário Tácito (José Maria de Toledo Malta), Adelino Magalhães e Antônio Alcântara Machado “concorrem, decididamente, para configurar o contexto de linguagem e criação da obra de Oswald de Andrade”<sup>53</sup>. Mais especificamente no capítulo “PENUMBRA DE POMMERY ou uma situação para Oswald”, em diversas aproximações que são um tanto forçadas, já que os três escritores aparecem apenas como precursores, pré-modernos, predecessores de Oswald, ou seja, *concoure* a caminho do modernismo. Este talvez seja o aspecto mais problemático do crítico. Esquece-se que **Madame Pommery**, enquanto obra literária, não dialoga com o que vem depois, mas com o que vem antes. Não queremos dizer que Mário Chamie não faça aproximações pertinentes, exatamente o que se espera do crítico que vê num

<sup>50</sup> DIMAS, Antonio. A encruzilhada do fim do século. In: PIZARRO Ana (Org.) **América latina** – palavra, literatura e cultura. Campinas: UNICAMP, 1994, v. 2, p. 569.

<sup>51</sup> LIMA, op. cit., p. 203.

<sup>52</sup> Texto publicado em livro, pois de fato o mesmo aparece em 1964, na **Revista Práxis**, n. 4., São Paulo.

<sup>53</sup> CHAMIE, Mário. **A linguagem virtual**. São Paulo: Quíron, 1976, p. 33.

conjunto de obras relações, analogias, alusões etc. Mas a visão que o mesmo nutre de **Madame Pommery**, enquanto romance, apenas corrobora os primeiros vinte anos do século XX como de estagnação e consciência de transição na literatura brasileira. Muito embora cite Lima Barreto e Augusto dos Anjos, defende muito mais a idéia de que a transformação efetiva só acontecerá depois da Semana de Arte Moderna. Para nós, uma série de transformações fundamentais na literatura brasileira já ocorreram muito antes. O século XIX, com Machado de Assis, irá elevar nossa literatura a um momento maduro. É natural que no início do século XX José Maria de Toledo Malta estivesse muito mais em diálogo com Machado, com Rabelais e outros, do que com as inovações de Oswald e o que este irá constituir depois em nossa literatura. Ainda assim, Chamie percebe a crise dos gêneros literários colocada por Hilário Tácito, a sátira e paródia como fundamentais na aproximação dos dois escritores:

O aspecto mais importante, porém, na caracterização do sentido da sátira e da paródia, nos dois escritores, pode ser perseguido nas referências aos modelos do passado que um e outro fazem. Hilário Tácito vai de Homero a Flaubert, sem esquecer no trajeto Ovídio, Virgílio, Rabelais e Montaigne. Não quer imitar ninguém. Todavia, em Virgílio encontra uma pedra de toque para começar a revelar *Madame Pommery* e não deixa de caçoar de Odorico Mendes cujo “Virgílio Brasileiro” não há de ser a melhor fonte de uma imitação. De qualquer modo a sua paródia é composta, segundo a tradição clássica virgiliana. Oswald, por outro lado, no último capítulo de *Miramar* faz seu personagem confessar com alguma malícia e tristeza: “O meu livro lembrou-lhe (ao beletista dr. Pilatos, da mesma estirpe de Penumbra) Virgílio, apenas um pouco mais nervoso no estilo”. Nesse “um pouco mais nervoso” volta a reserva de Penumbra frente aos lamentáveis abusos “da glótica de João Miramar”; volta, também, a idéia de uma superação da crise da prosa. Crise colocada por Hilário Tácito que, sem pensar em transformação, *satura*, satiricamente, os processos dos grandes modelos.<sup>54</sup>

Em certo sentido, este é o problema do crítico Mário Chamie: sempre contrapor **Madame Pommery** como sendo o modelo clássico em crise e a obra literária de Oswald de Andrade como sendo o grande ápice, a grande transformação operada na literatura brasileira. Não discutimos a importância de Oswald, discutimos a importância de **Madame Pommery** independente da obra de Oswald e, felizmente, resgatada pelo crítico. As aproximações são perfeitamente compatíveis<sup>55</sup> e o crítico soube ver a importância da obra de José Maria de

<sup>54</sup> CHAMIE, op. cit., p. 46.

<sup>55</sup> Aproximações, por exemplo, com **Sagarana** (Guimarães Rosa) e **Doramundo** (Geraldo Ferraz). Aproximações que não temos condições de discutir nesta sucinta revisão crítica.

Toledo Malta, talvez esteja aí sua grandiosidade: “Por ora, está lançado um desafio (e auto-desafio) a uma situação sem penumbra. É preciso considerar Hilário Tácito e, quaisquer que sejam as suas fragilidades, ele interfere num contexto que ganha importância e significado”.<sup>56</sup> A nomeação dos capítulos à moda de Rabelais<sup>57</sup> por Hilário Tácito é aproveitada por Oswald em **Serafim Ponte Grande**: “E essa saturação, em *Madame Pommery*, se faz por um uso paralelo, culto e limpo de técnicas de estilo. Assim, de Rabelais, Hilário Tácito tem o sistema de dar nomes aos capítulos (Oswald adota o mesmo sistema em *Serafim Ponte Grande* com os seus ‘De como Pinto Calçado...’, ‘Onde o aparelho...’, etc.) e de explicar, genealogicamente, o herói”.<sup>58</sup>

Em **História da inteligência brasileira**, o crítico Wilson Martins fará uma aproximação de **Madame Pommery** com outra obra antecessora: **Gente Rica**, de José Agudo, publicada em 1912<sup>59</sup>:

Lugar à parte deve ser feito ao célebre *Madame Pommery*, de Hilário Tácito (José Maria de Toledo Malta, 1885-1951), romance de maus costumes, inspirado na prostituição elegante de São Paulo e no qual não é difícil perceber a influência de José Agudo, tanto nas qualidades e defeitos quanto no tipo de observação e nas intenções satíricas (Toledo Malta era *Hilário Tácito* assim como José Agudo era o *Juvenal Paulista*). *Madame Pommery* é um romance local e datado, mas, ainda assim, curioso como documento social e salutar como obra de desmistificação, *mais novela picaresca* que romance, no sentido comumente aceito da palavra.<sup>60</sup>

É estranho chamar o romance de *maus costumes*, a indicar um caráter judicativo do crítico. Por outro lado, não é totalmente infeliz a aproximação com **Gente Rica**, de José Agudo. Não há dúvida de que ambas as obras são, também, sátiras dos costumes paulistanos. A obra de José Agudo é narrada em terceira pessoa e possui treze protagonistas, todos do universo patriarcal da elite paulista. A temática proposta é totalmente diferente. Jamais poderíamos afirmar que Toledo Malta é *Hilário Tácito* e muito menos que José Agudo é o

<sup>56</sup> Id. Ibid., p. 47.

<sup>57</sup> Esta moda parece-nos mais antiga, bem anterior a Rabelais.

<sup>58</sup> Id. Ibid., p. 46. Sem dúvida, Toledo Malta nomeia os capítulos e faz genealogia da heroína, ou anti-heroína, a partir de um modelo parecido com o apresentado por Rabelais. O mesmo acontece com as digressões a partir de Laurence Sterne.

<sup>59</sup> As citações que ora fazemos nesta dissertação foram efetuadas através de apontamentos na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo. A reprografia do romance está proibida para evitar a danificação do documento.

<sup>60</sup> MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 152, v. 6. Wilson Martins verifica com propriedade tratar-se de novela picaresca. Grifos nossos.

*Juvenal Paulista*, sob o risco de misturarmos o *escritor* com a figura do *autor implícito*<sup>61</sup>. Enquanto a obra de Toledo Malta é narrada em primeiríssima pessoa e o narrador Hilário Tácito participa quase como co-protagonista, juntamente com Mme. Pommery, em **Gente Rica** o Juvenal Paulista é tão somente um dos treze personagens abordados por José Agudo. Tal personagem é abordado no capítulo IV. O Juvenal Paulista é de descendência bandeirante: Juvenal de Faria Leme (descendente de Paes Leme). Também jornalista e satírico, o personagem encarna apenas uma das diversas facetas dos treze personagens endinheirados de José Agudo. Mme. Pommery não ocupa papel secundário na trama de Toledo Malta como as mulheres na trama de José Agudo. Este último aspecto, *de per se*, já demonstra a distância entre as duas obras, mas Wilson Martins acerta na aproximação ao verificar que ambas tratam de maneira satírica o universo patriarcal da sociedade paulista. Para exemplificarmos, vejamos alguns trechos da fala de Juvenal Paulista:

- E não o diga com ar de mófa, porque é mesma. Ora, eu, estheticamente sou pela existência e pela subsistência dos pobres. E, como para haver pobres necessário é que haja ricos, - faço todo o empenho em conservar-me entre estes para devidamente apreciar aqueles.  
[...]
- É que na imprensa só se penetra de gatinhas. O culto dos sagrados órgãos da Opinião Pública é incompatível com a posição vertical.  
E numa tirada final:
- Olhem, qual de vocês comeu icas torrinhos, em café com leite?<sup>62</sup>

Em primeiro lugar observamos a fala do narrador em terceira pessoa, acima. As diversas cenas apresentadas por este são distintas das apresentadas por Hilário Tácito. Muito

---

<sup>61</sup> Consideramos desnecessárias as discussões sobre se devemos considerar a expressão, a partir de Wayne C. Booth, (*implied author*) como *autor implicado* ou *autor implícito*. Por outro lado, não consideramos apenas, dentro da instância narrativa, o *narrador* e o *autor real*. Consideramos, ainda, o narrador totalmente distinto do autor implícito, pois enquanto este está preocupado com outros aspectos (digressões, ensaios, intromissões, divagações etc.), aquele tem por objetivo muito mais contar a história, *narrar*. Terreno pantanoso da literatura, não temos a solução de tal dificuldade, mas entendemos como instâncias diferenciadas tanto o narrador quanto o autor implícito. Por outro lado, para efeito de crítica literária parece-nos importante dados da biografia do autor (real), escritor, para elucidar e esclarecer a crítica literária. Neste sentido, temos discordância em relação ao seguinte: “Por isso estamos de acordo com Genette que, excluindo terminantemente do campo da narratologia que “uma narrativa de ficção é ficticiamente produzida pelo seu narrador, e efetivamente pelo seu autor (real); entre eles ninguém labora e qualquer espécie de performance textual só pode ser atribuída a um ou a outro, segundo o plano adotado”(Genette, 1983:96)”. Cf. REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1988, p. 19. Diríamos, então, sem querer ou ter a pretensão de fecho e dentro deste aspecto, termos pelo menos três instâncias: o escritor (autor real), quem efetivamente escreveu; o *autor implícito*, quem acompanha a narração muito mais para emitir impressões e considerações e, finalmente, o narrador, quem *narra* a estória. Se lembrarmos do conto “O espelho”, de Machado de Assis, podemos perfeitamente ir mais além: mais de um narrador com um final surpresa: “Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas”. Cf. ASSIS, Machado. **Os melhores contos**. São Paulo: Global, 1984.

<sup>62</sup> AGUDO, José. **Gente Rica**: cenas da vida paulistana. São Paulo: Emp. Typ. Edit. O Pensamento, 1912, p. 56-60.

embora o tema da prostituição esteja presente em José Agudo, não é a mola propulsora que move o escritor, como o é em Hilário Tácito. O Dr. Zézinho Lopes é o personagem do capítulo V. Vejamos, a título de exemplo, o que diz o narrador:

De há muito que o Dr. Zézinho vinha pondo em pratica essa honra, porque – não advogava, freqüentava regularmente o Casino e, alta noite, era assíduo freqüentador dessas pensões que não têm hora de fechar, e cujos dormitórios têm as portas tão fracas que cedem facilmente e prontamente a qualquer chave, desde que esta se apresente sob a forma de uma nota de cem mil réis.<sup>63</sup>

José Agudo satiriza personagens que são jornalistas e escrevem patifarias, advogados que não advogam, doutores que lembram a carnificina do Dr. Filipe Mangancha de **Madame Pommery**, e coronéis como o Rogerio Lopes. Todos os treze personagens pertencem à elite paulista, mas não têm como temática principal a pseudobiografia de uma cafetina em contraponto ao universo patriarcal presente. Não podemos ignorar tais diferenças na análise de ambas as obras. De qualquer maneira, seria necessário um estudo mais aprofundado para demonstrar a importância, também, de José Agudo em **Gente Rica** que, certamente, por ter sido publicada em 1912, pode, em hipótese, ter sido lida por José Maria de Toledo Malta. A aproximação de Wilson Martins merece apoio, embora haja mais diferenças cruciais que semelhanças.

### 1.5 Antonio Dimas e Flora Süssekind

Antonio Dimas é o crítico que saberá fazer aproximações e análises com extrema acuidade e muita pertinência<sup>64</sup>. O primeiro ensaio publicado pelo crítico em 1983 aparece com o título “Um companheiro de Lobato: Hilário Tácito”:

Quando de seu aparecimento, *Madame Pommery* não acusou grande repercussão crítica. Os críticos se omitiram, se abstiveram. E, ainda hoje, percorrendo as memórias ou mesmo a historiografia literária, vamos ver que são poucas, quase nulas, as referências sobre esse livro. Tristão de Athayde se pronunciou logo no lançamento. Brito Broca em suas memórias, menciona Toledo Malta como pessoa interessante, leitor voraz e extremamente surdo. Nelson Werneck Sodré fala “en passant” do livro.

---

<sup>63</sup> AGUDO, op. cit., p. 90.

<sup>64</sup> Consideramos Antonio Dimas, dos críticos abordados, o que melhor compreende o universo da personagem Mme. Pommery.

Atualmente, o ensaio mais recente que existe sobre *Madame Pommery* é o de Mário Chamie.<sup>65</sup>

Em 1994, em outro ensaio importante, Dimas volta a tratar de **Madame Pommery** no capítulo que tem como título “A encruzilhada do fim do século”, com o mesmo tratamento diferencial dado à protagonista. Considerando que Antonio Dimas é o que melhor compreende a personagem, deixamos para o próximo capítulo desta dissertação as considerações pertinentes ao crítico.

**Cinematógrafo das letras**, de 1987, é obra crítica praticamente obrigatória para quem deseja estudar a relação entre o desenvolvimento das técnicas literárias e o desenvolvimento tecnológico (pintura, fotografia, cinematógrafo etc.). Mas vale observar que o trabalho de Flora Süssekind vai mais além, como por exemplo, o estudo entre espaços interiores e exteriores na literatura, uma tensão que nos parece fundamental como processo de transformação do final do século XIX e início do século XX. Havia, sem dúvida, uma literatura preocupada em captar a aceleração do mundo moderno, do mundo exterior, dos bondes elétricos, dos automóveis, das transformações da cidade. No capítulo “A técnica literária”, Flora destaca três trilhas paradigmáticas dentro de um horizonte técnico: imitação, mais propensa às características de jornais e revistas, como as crônicas de João do Rio, por exemplo, ou a *mimesis* inconsciente operada por José Agudo em **Gente Rica**; a estilização, através da reelaboração de recursos jornalísticos, como por exemplo a reportagem, mesclando romance e ensaio em **Os sertões** (1902), de Euclides da Cunha; e o deslocamento temporal memória adentro, sendo citada como exemplo **Madame Pommery**, que para a crítica “constrói trajetória oposta, na direção de uma afirmação da subjetividade sob o signo da lembrança ou de uma narrativa em digressões”.<sup>66</sup> Como nosso objetivo é a personagem Mme. Pommery, vemos o trabalho de Flora Süssekind como fundamental. Isso se explica facilmente ao percebermos que a protagonista, como malandra que é, possui características da malandragem já muito bem apresentadas, como nos mostra Flora, em **Gente Rica**, de José Agudo, que estão profundamente marcadas em Mme. Pommery enquanto personagem: “Aprender sem estudar, enriquecer sem trabalhar, valer sem ter mérito, ostentar sem conta, sem peso e sem medida: eis os modernos ideais”<sup>67</sup>. Poderíamos nos contrapor ao protagonista de José Agudo, dizendo que Mme. Pommery enquanto personagem trabalha muito e não

<sup>65</sup> DIMAS, Antonio. Um companheiro de Lobato: Hilário Tácito. In: ZILBERMAN, Regina (Org.). **Atualidade de Monteiro Lobato – uma revisão crítica**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983, p. 126.

<sup>66</sup> SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo das letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 92.

<sup>67</sup> AGUDO apud SÜSSEKIND, op. cit., p.103.

ostenta sem conta. A bem da verdade, ela não precisou estudar para chegar onde chegou. A protagonista observou bem o ambiente e enriqueceu sem qualquer erudição e com um espírito pragmático de explorar o lucro alheio.

A tensão entre espaços interiores<sup>68</sup> e espaços exteriores está presente em **Madame Pommery** muito mais para mostrar a aceleração da cidade de São Paulo entre 1910 e 1920. O mundo da imagem e da propaganda transforma-se numa sociedade moderna na medida em que uma das principais atividades é, justamente, a produção e o consumo de imagens:

Letra ao pé da imagem: este o jogo que se inaugura na literatura brasileira, sobretudo desde a configuração desse novo horizonte técnico da virada do século. Desde a redefinição da idéia de realidade, agora mesclada a essa paisagem-segunda, que tanto pode transformá-la como referendá-la. Paisagem de imagens técnicas com a qual se começa a conviver, com mais intensidade, no Brasil, a partir dos anos 90 do século XIX e das primeiras décadas do século XX. Porque o mesmo desejo de modernização, que impulsiona reformas urbanas e sanitárias, dirige-se para o aparelhamento técnico da sociedade brasileira. E para essa paisagem-segunda, povoada por cartazes, fotos, fitas e charges. Para um horizonte de imagens.<sup>69</sup>

O narrador de **Madame Pommery** não deixa de ser um memorialista, cronista que se diz verdadeiro<sup>70</sup>, a que Flora chama de *ficcionalizações do memorialismo*, e não deixa, tampouco, de colocar um freio no material narrativo em detrimento da paisagem externa, que se acelera constantemente. Entre os *interiores* de **Vida ociosa** de Godofredo Rangel (com prefácio de Hilário Tácito), ou nos muitos *interiores* poéticos no **Eu** de Augusto dos Anjos, lembremos que está a obra de José Maria de Toledo Malta dividida em três etapas, em três fases (deslocamentos temporais), como nos diz na página 117 sobre a história do progresso de São Paulo: “fase primitiva ou dos cafés-concertos; fase intermediária, ou do Bar do Municipal e fase contemporânea, atual ou do cinematógrafo”<sup>71</sup>. Ao elaborar camadas e mais camadas de digressões, o narrador coloca um freio na aceleração do moderno. Da escrita caligráfica, temos que ter em vista esse horizonte técnico “[...] que começa a se esboçar aqui sob a forma de fonógrafos, daguerreótipos, biógrafos, métodos fotoquímicos de impressão e a se firmar sobretudo a partir da industrialização da energia elétrica desde os anos 10, interferindo [...]”<sup>72</sup>.

<sup>68</sup> Falamos em espaços interiores e não em espaços intimistas.

<sup>69</sup> SÜSSEKIND, op. cit., p. 104-105.

<sup>70</sup> De maneira pontual, José Agudo faz o mesmo em **Gente Rica**, além de abordar a importância da imigração que está em contraponto aos patricios: “Aqui não. Para substituir o braço servil, grandes levas de imigrantes europeus tinham vindo à custa dos cofres públicos; e se essa substituição foi ou não proveitosa para nós e para os imigrantes, dil-o o mais alto do que todos os argumentos o estado actual da nossa lavoura e prosperidade real, positiva e palpável da grande maioria desses eficazes auxiliares do nosso progresso.” AGUDO, op. cit., 40-41.

<sup>71</sup> MP, op. cit., p.117.

<sup>72</sup> SÜSSEKIND, op. cit., p. 90.



Esta tensão está presente, provocada pela escrita caligráfica em oposição à padronização tipográfica e podemos ver, a partir da capa da primeira edição de **Madame Pommery**, como Hilário Tácito quer deixar marcas pessoais num universo que começa a se divertir em apagá-las.

Sem dúvida, em **Madame Pommery** são estabelecidos pactos entre o narrador e o leitor fictício:

No romance de José Maria de Toledo Malta, se há enlace não é propriamente entre ficção e memória. O segundo termo da relação é outro: é o ensaio. E não é nada gratuita, nesse sentido, a referência a Montaigne logo nas primeiras páginas do livro, em que se explicitam, aliás, o narrar-por-digressões e a figuração de um leitor fictício com o qual se dialoga sem cessar, procedimentos característicos de *Madame Pommery*.<sup>73</sup>

Tais pactos são perfeitamente reajustados pelo volúvel narrador. Mais problemático na abordagem de Flora é considerar o enredo como sendo, a partir de como José Paulo Paes define “literatura de *garçonniere*”, o *art-nouveau* na literatura brasileira. O enredo do romance não é, meramente, corriqueiro. É *sui-generis*, e requer uma abordagem sempre mais aprofundada, haja vista o universo de citações a que recorre um narrador instigante, mergulhado em volteios e digressões:

Mas, ao mesmo tempo que propõe esse pacto via enredo, pergunta irônico: “Percorrer o jardim, sem atentar nas flores?” Porque a vida, os feitos e gestos de Madame Pommery – desde que trapaceia e foge do pai, um judeu polaco, passando pelo seu estabelecimento, por mero acaso, em São Paulo, pelos seus três pretendentes bcais (Pinto Gouveia, dr. Mangancha e Romeu de Camarinhas), pelo estrondoso sucesso do “Paradis Retrouvé” até a sua aposentadoria definitiva – *são relativamente corriqueiros*. E configurariam apenas um exemplo dentre outros de “literatura de *garçonniere*”, como José Paulo Paes o definiu em “O *art-nouveau* na literatura brasileira.” Entretanto, não é só a história de Pomerikowsky que se conta aí. Há outra. E com outra dupla de protagonistas: um narrador-ensaísta e um leitor a que se apresentam diferentes pactos, mantidos necessariamente em suspenso e sempre ao sabor dos volteios e digressões de seu volúvel interlocutor.<sup>74</sup>

Com Flora Süssekind, **Madame Pommery** está, enquanto romance, analisado em seus aspectos de mutabilidade e em relação direta com as inovações tecnológicas do início do século XX. As personagens-charges que freqüentam o *Paradis Retrouvé*, a mulher-reclame

---

<sup>73</sup> Id. Ibid., p. 111.

<sup>74</sup> Id. Ibid., p. 113, grifos nossos.

que é a protagonista, a caricatura, são algumas das características de uma literatura que incorpora as transformações do meio social.

### 1.6 Sylvia Telarolli de Almeida Leite

Em tese de doutorado apresentada na USP em 1992, transformada em livro e publicada em 1996 pela Editora da UNESP com o título **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas**: a caricatura na literatura paulista (1900-1920), Sylvia Telarolli, mais especificamente no capítulo 6, desenvolve o ensaio sobre a obra com o subtítulo “Madame Pommery: um diálogo de sombras”. A preocupação inicial da crítica é com Hilário Tácito, caracterizando-o como *persona*, expressão que guarda íntima relação com a máscara teatral, o que nos parece se aplica muito bem a ele, enquanto ser ficcional. A preocupação da crítica é verificar até onde há caricatura: “Hilário Tácito não é, entretanto, uma caricatura: seu delineamento não é grotesco, hiperbólico, nem ao menos intensamente ridículo. Ridículas são as personagens e os fatos por ele apresentados”<sup>75</sup>. O fato de considerarmos que Hilário Tácito não é caricatura, não nos autoriza a dizer que tudo o mais no romance (personagens e fatos) sejam ridículos. Parece-nos importante separar o joio do trigo. Mas com relação ao narrador, Hilário Tácito, a crítica sabe vê-lo como um paradoxo e o identifica de maneira precisa:

É um erudito, atento às “louçanias vernáculas”, escrevendo em “português de lei, com pronomes policiados” (a face Tácito), mas é também assíduo freqüentador do Bar do Municipal, que bebe o “champanha fatal” de Pommery, e usa roupas finas, feitas no alfaiate da moda (a face Hilário). Essa ambígua discrepância que compõe um perfil intencionalmente paradoxal, associando na imagem do narrador o purista do vernáculo, e o *smart* homem da vida e das coisas do seu tempo, o pedagogo e o pervertido, é uma marca constante na concepção da *persona*, homem de múltiplas faces. É também uma forma de despieste: quanto mais Hilário Tácito se expõe e aparenta revelar-se, mais esquivada e difusa se torna sua imagem.<sup>76</sup>

Considerar que há excesso de descritivismo, à *la* Flaubert, em **Madame Pommery**, parece-nos, também, uma visão equivocada. O descritivismo apresentado em **Madame Pommery** é extremamente funcional, muito diferente dos naturalistas. Por outro lado, as digressões não simulam erudição, porque o narrador é um erudito. Não há, tampouco, excesso de citações e referências. Querer enquadrar a obra dentro de um gênero é muito

<sup>75</sup> LEITE, Sylvia Helena T. de Almeida. **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas**: a caricatura na literatura paulista (1900-1920). São Paulo: UNESP, 1996, p. 183.

<sup>76</sup> Id. *Ibid.*, p. 184-185.

problemático. Já vimos como os críticos apontam a diversidade como elemento extremamente positivo na obra. Poderíamos dizer que Hilário Tácito é uma *persona* satírica, pois há muita sátira, e ao mesmo tempo afirmar que a ironia também é muito forte no romance: “A mais intensa marca que rege a concepção do texto de Hilário Tácito é a ironia”<sup>77</sup>, mas devemos ter em mente que sátira e ironia são termos totalmente distintos, embora muito próximos. Sylvia, entretanto, parece-nos acertar alguns dos itens que compõem na narrativa a *persona* que é Hilário Tácito (exceção feita ao que a crítica chama de excesso de descrição, paródia caricaturesca do estilo naturalista). Segundo ela, a *persona* Hilário Tácito, por exemplo, utiliza-se de referências para fazer paródias, paráfrases, apropriações ou simples comentários; impõe expectativas decepcionantes (narra diferente do que imagina o leitor); insere digressões que são dissertações; cita clássicos da literatura como Montaigne, Shakespeare, Eça de Queirós, Machado de Assis *et cetera*; mistura expressões da língua francesa na fala vulgar e prosaica de personagens. São exemplos que demonstram certa compreensão da figura instigante do narrador.<sup>78</sup>

Se olharmos atentamente, veremos que a crítica segue o mesmo caminho de Alceu Amoroso Lima, acrescentando outros aspectos, a bem da verdade, mas ainda assim com visão preconceituosa sobre as digressões ou no que aponta como, talvez intencionalmente, excesso de descrição (sem exemplificação)<sup>79</sup>. Com toda esta preocupação a crítica esquece-se das personagens, da riqueza do enredo, e ainda poderíamos questionar: qual é o tratamento dubio reservado à prostituição? Não podemos esquecer do contexto em que a obra se insere. Os coronéis tinham disposição para a libertinagem e para o escoamento financeiro. Este é o problema de encarmos Hilário Tácito meramente como uma *persona*. Ele vai além desse aspecto. Não apenas veste máscaras, mas revela-se ao dizer que também bebe o *champanha fatal*. Hilário Tácito quer muito mais elevar o rebaixado: elevar a condição das prostitutas e, especialmente, a da protagonista à condição de conspícua senhora. Para uma cidade provinciana como São Paulo, esta é uma mudança de 360 graus em qualquer escala. O rebaixado no romance é o clássico, o vernaculizante, os coronéis, a Zoraida (que renega o passado e desconhece a aluna Mme. Pommery), os moralistas, a política que cai de podre, a igreja que sustenta a política e soterra a família etc. Ao mesmo tempo, o narrador eleva a condição das Madalenas e das prostitutas, do bordel *Au Paradis Retrouvé*, do balancete

<sup>77</sup> Id. Ibid., p. 186.

<sup>78</sup> Para uma compreensão mais detalhada ver LEITE, op. cit., p. 184 -191.

<sup>79</sup> Há, em **Madame Pommery**, uma descrição ordinária, perfeitamente de acordo com o *Au Paradis Retrouvé* que, com este nome, só nos faz rir, à medida que percebemos tratar-se de um pardieiro. Há muita sátira para com o estilo naturalista, intencionalmente.

contábil de extrema organização, das taxas e emolumentos, adequadamente cobrados na instituição, do instinto condicionado à instituição e a regras muito bem aplicadas (a exemplo da Abadia de Thelème, de Rabelais) etc.

A partir daí a autora vai se preocupar com as possíveis conexões com a realidade: Mme. Pommery é ou não é Madame Sanches, rica cafetina da *belle époque* paulista? Ou, ainda, tentar enquadrar o gênero literário: sátira, metassátira, humor e ironia. Ainda assim, Sylvia T. de Almeida Leite avalia com precisão diferenças que são fundamentais entre os termos:

A sátira normalmente se define como uma espécie de zombaria maledicente, dura, sem solidariedade, que atinge mais diretamente os alvos visados e tem um fundo de antipatia. O satírico costuma selecionar indivíduos ou aspectos característicos a serem criticados; em suma, a sátira é mais particular, e por isso costuma ser mais datada, circunstancial – lembremo-nos aqui, por exemplo, das caricaturas de Juó Bananére, ou da sátira política empreendida por Lima Barreto, em *Numa e a ninfa*. O humor já é uma espécie de crítica cordial, benevolente, que gera certo sentimento de simpatia, beirando a compaixão; o humorista é mais impessoal [...], enfim, o humor tem um caráter abrangente e genérico, e nesse sentido é mais universal -, a literatura de Machado de Assis, por exemplo, registra inúmeras passagens de humor.<sup>80</sup>

Ao mesmo tempo a crítica também procura definir a ironia:

A ironia, em oposição à sátira, implica um distanciamento com o ‘objeto repreensível desfeito’, admitindo até certa simpatia e compaixão; há nela um sentido de integração e solidariedade, pois ‘o trocista também é afetado por aquilo de que zomba’ (Joles, 1976, p. 211). A ironia ameniza ou neutraliza o ressentimento, a agressividade e a rudeza que comumente marcam o discurso satírico.<sup>81</sup>

Não podemos nos deter a analisar todos os pontos abordados pela crítica Sylvia T. de Almeida Leite, mas discordamos da opinião de que Mme. Pommery seja volúvel e seja personagem tão imprecisa: “Por isso Pommery tem raízes indefinidas, sua origem é imprecisa; é figura universal, internacional, criação de todos os povos; sua marca é a *mobilidade* – tem costumes nômades, é mulher volúvel, é dinâmica e empreendedora”.<sup>82</sup> A protagonista é nômade até fixar-se em São Paulo; ela não é volúvel, pois sabe muito bem o que quer; sua origem não é tão imprecisa (ela é européia) e, muito menos, criação de todos os povos.

---

<sup>80</sup> LEITE, op. cit., p. 194.

<sup>81</sup> Id. Ibid., p. 194.

<sup>82</sup> Id. Ibid., p. 197, grifo da autora.

Com o subtítulo “um diálogo de sombras”, a crítica afirma que descobrimos, com a leitura da obra, muito mais sobre a São Paulo dos anos vinte e sobre a *persona* satírica de Hilário Tácito, do que com as outras personagens. Acreditamos que se opera justamente o inverso: descobrimos, através das personagens, inclusive de Hilário Tácito, a São Paulo dos anos 20, mas descobrimos, também, a ficção em tênue fronteira com o real. As personagens não são tão secundárias. Como *imigrantes*, elas têm uma importância fundamental na formação social, histórica e econômica do Brasil. **Canaã**, de Graça Aranha, talvez seja um contraponto interessante para mostrarmos como o imigrante que chega ao país vem e vê, cada vez mais, as condições totalmente distintas. Mme. Pommery não pára em São Paulo, centro econômico mais importante em formação no país, meramente por acaso, como sugere a crítica. Ela calcula, muito bem, o local de sua fixação. O romance é explícito em relação a isto.

Destacando o hibridismo como elemento formador da obra, a autora em questão segue de perto as mesmas críticas efetuadas por Sud Mennucci e por Alceu Amoroso Lima, só que de forma anacrônica, muito tempo depois<sup>83</sup>. É preciso reavaliar os discursos. Com isso, acreditamos, há muitos méritos no trabalho de Sylvia T. de Almeida Leite, mas há também questões pouco elucidativas para a compreensão da obra de José Maria de Toledo Malta. Finalizamos, repetindo o que ela diz: “[...] é preciso lembrar que a criação de Toledo Malta merece e exige uma leitura mais atenta, que não se restrinja apenas a rotulá-la como pré-moderna.”<sup>84</sup>

## 1.7 Edgard Carone e Margareth Rago

Em 1991 o historiador Edgard Carone lança a obra **Da esquerda à direita**, procurando mostrar a situação do imigrante que passa por inúmeras transformações de tratamento. Escreve um capítulo intitulado “Madame Pommery companhia limitada” em que procura demonstrar que um grupo de escritores, entre eles Hilário Tácito (José Maria de Toledo

---

<sup>83</sup> No final da análise a crítica repete o mesmo de outros críticos: “Os limites evidentes numa primeira leitura do livro, já apontados e sintetizados especialmente por Sud Mennucci (s.d., p. 229-30) e Alceu Amoroso Lima (1948, p.232) – a irregularidade na composição, que decai, especialmente nos capítulos finais, e a monotonia da narrativa, o excesso de citações e digressões, que dão um tom hesitante ao texto – com certeza não justificam o descaso a que a obra tem sido relegada”. Id. Ibid., p. 209. Por outro lado, a autora em questão aborda muito bem a caricatura dentro do período compreendido e, sem dúvida, a protagonista, esta sim, possui aspectos caricaturescos: “Há algumas marcas ampliadas de Pommery que definem o traço caricaturesco: no físico, a gordura, a decadência (Pommery já tem “trinta e cinco primaveras vicejantes”, p. 24); no espírito, a esperteza, o senso de oportunidade[...]”. Id. Ibid., p. 197.

<sup>84</sup> Id. Ibid., p. 209.

Malta), estavam preocupados em atacar a oligarquia, ou seja, o Partido Republicano Paulista (PRP). O imigrante começa a ter um destaque maior e um tratamento melhor em nossa formação social, histórica e econômica:

Analisando-se o tipo dos industriais brasileiros observa-se que boa parte deles é formada de indivíduos de origem modesta que, estabelecendo-se com empreendimentos a princípio insignificantes, conseguem, graças aos grandes lucros dos momentos de prosperidade e um padrão de vida recalcado para um mínimo do essencial à subsistência, ir acumulando os fundos necessários para ampliarem suas empresas. Este será o caso particular de imigrantes estrangeiros, colocados em situação social que lhes permite tal regime de vida [...].<sup>85</sup>

Verificamos a importância do imigrante na formação industrial brasileira. Em **Madame Pommery** isso está permanentemente evidenciado, seja pela própria protagonista, seja pelos três imigrantes finais, pretendentes a se casar com ela. O imigrante, visto com desprezo, um ser inferior destinado a praticar o trabalho rude, no final de **Madame Pommery** é visto como pequeno comerciante. Edgard Carone percebe que toda esta movimentação se encontra em formação, nas duas décadas iniciais do século XX:

Por sua vez, as comunidades estrangeiras – italianos, libaneses, japoneses, alemães – para se preservarem, procuram manter seus hábitos e costumes, além de seus membros se localizarem residencialmente próximos uns dos outros e manterem, com o casamento entre si, um vínculo estreito com a comunidade. Esta relação recíproca pelo casamento é a tônica que se repete não só entre as camadas ricas, mas também entre os pobres: os exemplos de Matarazzo, Pinotti-Gamba, Crespi, ou Calfat e Jaffet, servem para ilustrar casos da primeira categoria, onde a ligação matrimonial é quase total entre pessoas da mesma nacionalidade.<sup>86</sup>

A partir da vida do italiano Alexandre Siciliano, Edgard Carone demonstra como o casamento deste em 1881 com Laura Augusta de Melo Coelho, filha de um rico fazendeiro, coronel João Frutuoso Coelho, é um processo de transformação e formação de uma oligarquia, em que o interesse econômico-financeiro vai além de nacionalidades. Mas o que nos chama a atenção na análise de Carone é, especialmente, a crise da oligarquia paulista, que deflagrará uma série de obras satíricas e caricatas da situação. Poderíamos dizer que a origem da crise é o estremecimento da “política do café com leite”:

<sup>85</sup> PRADO JÚNIOR apud CARONE, Edgar. **Da esquerda à direita**. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991, p. 107.

<sup>86</sup> Id., Ibid., p. 108. O comércio é o meio que fornece capital aos futuros industriais brasileiros.

A ascensão ao poder pela nova geração da oligarquia paulista – é o tema que nos interessa – se dá entre outras razões pelo apoio por um dos líderes da velha geração, que é Rodrigues Alves. Como se sabe, este é nomeado duas vezes para a chefia do governo paulista, no império: adere à república logo no começo do novo regime, se elege governador do estado em 1896, torna-se presidente da República em 1902, volta a governar o estado em 1912-1916, e se reelege novamente para o governo da república, em 1918, não tomando posse por ter falecido. No entanto, a sua última escolha para a chefia do executivo paulista se dá porque ele se mantém neutro durante a campanha civilista (1909-1910): São Paulo ficara a favor de Rui Barbosa. Minas com o marechal Hermes da Fonseca. Por esta razão, os vencedores hostilizam São Paulo, falando-se em intervenção militar no estado, a pretexto dos massacres dos índios Kaingangs, na região de Bauru.<sup>87</sup>

Haverá, então, uma onda de oposicionistas ao Partido Republicano Paulista:

As correntes oposicionistas que aparecem mais salientes são a da Liga Nacionalista e aquela formada por indivíduos, de tendência ou sentido pequeno-burguês, que utilizam o instrumento literário de caráter satírico, contra o Partido Republicano Paulista no poder. Uma elabora programa sério, outra usa linguagem jocosa contra os políticos situacionistas. É esta segunda corrente o centro de nosso interesse, mas o panorama que vimos traçando nos obriga a examinar ligeiramente o sentido da primeira delas.<sup>88</sup>

O que nos interessa, aqui, é justamente o movimento literário que irá atacar, de forma satírica, o PRP:

Outro movimento aparece nesta segunda parte da década de 10, que é a corrente literária, e que funciona como arma de controle contra o situacionismo do PRP. Ele não faz parte da dissidência do partido, mas se beneficia do incidente e busca sua inspiração entre os personagens desta crise. Ou melhor, seus componentes não fazem parte dos grupos dominantes da oligarquia, mas tomam posição a favor de um dos lados, utilizando instrumento próprio e representando posição particular. Se quisermos analisar mais a fundo veremos que seus membros são indivíduos de atividade liberal, pertencentes à classe média, traduzindo no seu pensamento e na sua ação frutos da *práxis* dessa classe. Falamos aqui de Hilário Tácito, de Juó Bananere, de Moacyr Piza, de Ivan Subiroff e de outros, que utilizam da sátira, política e social, para ridicularizar os líderes das novas correntes do PRP no poder.<sup>89</sup>

Sem entrarmos em maiores detalhes sobre o trabalho do historiador Edgard Carone, podemos dizer que Toledo Malta está inserido dentro do grupo literário que quer

---

<sup>87</sup> Id., Ibid., p. 127-128.

<sup>88</sup> Id., Ibid., p. 129.

<sup>89</sup> Id., Ibid., p. 130.

satirizar o PRP – Partido Republicano Paulista, freqüentadores assíduos do *Au Paradis Retrouvé*:

O aparecimento de estabelecimentos de melhor nível está ligado, também, à safra de mulheres novas, de origem estrangeira e destinadas à prostituição, que começam a apontar na cidade. São Paulo está em fase de desenvolvimento, o café produz verdadeiras fortunas (apesar da crise de 1896-1906), e o dinheiro começa a circular intensamente. O termo coronel (da Guarda Nacional, que passa a ser sinônimo de fazendeiro) torna-se paradigma de milionário, de poder e, bizarramente, de estróina. Assim, esta nova onda de francesas, espanholas, italianas, bonitas e atrevidas, sem o acanhamento das moças brasileiras e de seu pudor colonial, mostra-se em toda a sua força, com a grande experiência de sexo e de intimidade com os homens, na maioria quarentões, ávidos de atos sexuais mais desinibidos, mais satisfatórios para seus gostos pessoais. Numa caderneta de uma Madame Pommery qualquer de São Paulo, estava anotado o nome do cliente, a sua preferência por uma das mundanas da sua casa, e preferência do ato sexual que mais lhe agradava. Essa satisfação mais completa leva muitos fazendeiros a se casarem com prostitutas, fato ilustrado no livro com o casamento do coronel Pacheco Izidoro [sic] com Zoraide [sic]<sup>90</sup>, que é dono de cinco fazendas, deputado, chefe político de Botucara e diretor do partido. O exemplo não é particular na sociedade paulistana, podendo ser multiplicado várias vezes.<sup>91</sup>

A sátira empreendida por Toledo Malta permite à protagonista o ingresso no “grêmio social aristocrático”, com três pretendentes a casamento, “três *nouveaux-riches* que podem servir aos seus desígnios: um turco, um italiano e um brasileiro”.<sup>92</sup> A análise de Edgar Carone bem nos mostra que havia uma situação política a ser satirizada. Mas não podemos esquecer que **Madame Pommery** vai muito além, inserindo, dentro dos parâmetros satirizados e ironizados, a igreja, a família e a República Velha, como um todo.

A historiadora Margareth Rago, também em tese de doutorado apresentada à UNICAMP e transformada em livro em 1991, irá partir da ficção para encontrar elementos históricos reais. No capítulo “A cultura do bordel”, a historiadora afirma:

Em 1920, José Maria de Toledo Malta, um dos engenheiros responsáveis pela construção do edifício Martinelli, publicava, sob o pseudônimo de Hilário Tácito, sua única novela: *Madame Pommery*. O livro tem interesse especial para este trabalho por privilegiar a função “civilizadora” da prostituição na cidade em processo de modernização e por focalizar a vida e as fantasias que movimentavam um bordel de luxo: *Au Paradis Retrouvé*.<sup>93</sup>

<sup>90</sup> Na verdade é Pacheco Isidro e Zoraida.

<sup>91</sup> CARONE, op. cit., p. 142-143.

<sup>92</sup> Id. Ibid., p. 146. Poderíamos indagar se não são três imigrantes, também: um turco, libanês, armênio ou sírio; um italiano (chiantis, grignolinos e barberas) e um português (mondongueiro).

<sup>93</sup> RAGO, op. cit., p. 169-170.



Não podemos afirmar que Mme. Pommery seja Mme. Sanches, assim como também não podemos afirmar que o *Palais de Cristal* seja o *Au Paradis Retrouvé*. Entretanto, há uma riqueza teórica importante na crítica elaborada pela historiadora, que procura demonstrar como o universo social do prostíbulo forma uma teia de relações de poder. O bordel e o cabaré passam a ser um lugar não só de coesão social, mas o espaço permitido para manifestações sexuais proibidas pela convenção moral:

Não importa a medida do prazer que era atingido no encontro dos corpos prostituídos. Importa ressaltar a existência de fantasias que moviam os indivíduos em direção ao mundo da prostituição – lugar de coesão social, forma simbólica e concreta de escapar ao isolamento da vida conjugal e do fechamento circular das teias que configuravam o âmbito da vida privada. No cabaré, encontravam-se homens e mulheres de classes sociais diferenciadas, jovens e velhos num ritual solidário. Mas nem sempre esse encontro respondia às polarizações homem/mulher, macho/fêmea, ativo/passivo. Pluralidade de novas nomenclaturas que escapavam à codificação sensorial imposta pela lei: relações homossexuais, entre homens ou entre mulheres, voyeurismo por buracos de fechadura ou por espelhos sobrepostos, vivências sádicas e masoquistas.<sup>94</sup>

Um episódio importante abordado pela historiadora é o acontecimento do suicídio do escritor Moacyr de Toledo Piza. Este participou, juntamente com Lobato, Godofredo Rangel, Hilário Tácito e outros, do jornal **O Minarete**. Moacyr Piza teve uma paixão passional pela prostituta Romilda Machiaverni, conhecida como Nenê Romano:

O envolvimento de uma jovem prostituta italiana – Romilda Machiaverni, conhecida como Nenê Romano – com um advogado da elite paulistana, Moacyr de Toledo Pisa[sic], causou profundo impacto na opinião pública da época por seu trágico final. Segundo *O Combate*, de 26.10.1923, o advogado famoso fora levado a cometer o assassinato de sua amante e, em seguida, o suicídio, vítima de uma paixão arrebatadora e mal correspondida pela insaciável cortesã. Sobre ela, jovem e formosa, recaíram as mais violentas condenações da imprensa misógina.<sup>95</sup>

O fato ocorrido com Moacyr Piza é apenas um exemplo de como a prostituta era

---

<sup>94</sup> RAGO, op. cit., p. 189.

<sup>95</sup> Id., Ibid., p. 205.

tida como elemento maléfico à sociedade, além de casos com o tráfico de drogas, brigas etc.<sup>96</sup>

Por outro lado, podemos ver a visão conservadora, a favor dos coronéis, citada pela própria Margareth Rago, como é o caso de Sylvio Floreal no **Ronda da Meia-Noite**:

O ‘coronel’ é o que protege e garante a manutenção da fêmea chic, ‘mamífero de luxo’ verdadeiro escoadouro de dinheiro, *devoradora* de fortunas, que, com um delicioso sorriso *satânico* nos lábios, um suave e ardente clarão de volúpia nos olhos, e o mais esplêndido e candoroso cinismo deste mundo, arrasta ao fracasso financeiro e à ruína o mais sizado velhote, que ainda com forças, caía num momento de fraqueza, na basbaquice de bancar o ‘coronel’.<sup>97</sup>

O período abordado pela historiadora vai muito além do que aqui nos propomos, em análises sobre a prostituição em **A carne**, de Júlio Ribeiro (1888); **A mulher que pecou**, de Menotti del Picchia (1922); **Vertigem**, de Laura Vilares (1926); **Os Condenados**, de Oswald de Andrade (1920), e outros romances que muitas vezes demonstram como o moralismo pode sobrepor-se à imagem invertida proposta por Toledo Malta, em que a cafetina e prostituta tem uma vitória avassaladora sobre o universo patriarcal. Não é mais a atração da prostituta por mercadorias, mas é ela mesma a própria “alma da mercadoria” impondo uma condição *sine qua non*: diferentemente da mercadoria, a prostituta estabelece o preço, o quanto ela mesma, enquanto mercadoria, vale. Esta feliz observação está em **Madame Pommery**: “– Não é a praça, nem a bolsa, que taxa e afixa a cotação de cada uma; pois é mercadoria, esta, que a si mesma se atribui o próprio preço, de modo que a meretriz vale, de fato, não o que parece valer, mas o que se faz pagar”.<sup>98</sup>

Considerando que Margareth Rago define muito bem o ambiente da época, a crítica e historiadora será, a exemplo de Antonio Dimas, revisitada no próximo capítulo desta dissertação.

<sup>96</sup> Certamente havia, na época, da Europa para o Brasil, um tráfico de mulheres brancas destinadas à prostituição (o percurso, hoje, é o inverso, ou seja Brasil - Europa). Em Buenos Aires: “Los rumores acerca de las drogas ilícitas que podían encontrar-se en los cabarets, además de la prostitución clandestina, alarmaron a europeos y argentinos. Al parecer, después de 1910 se popularizaron la cocaína y otras drogas entre los que frecuentaban los nightclubs y las salas de música. En 1914 se estrenó en Buenos Aires una obra de teatro llamada *El cabaret*. Entre sus personajes había un “artista” adicto a la cocaína. Este tema fue desarrollado en 1922, cuando “Los dopados” contó la historia de hombres perversos que seducían a una mujer poniéndole cocaína en el champán”. Tradução nossa: “Os rumores acerca das drogas ilícitas que podiam encontrar-se em cabarés, além da prostituição clandestina, alarmaram europeus e argentinos. Parece que depois de 1910 popularizaram a cocaína e outras drogas entre os que freqüentavam os *night-clubs* e as salas de música. Em 1914 estreou em Buenos Aires uma obra de teatro chamada *El cabaret*. Entre seus personagens havia um ‘artista’ afeito à cocaína. Este tema foi desenvolvido em 1922, quando “Los dopados” contou a história de homens perversos que seduziam uma mulher colocando cocaína no champanha”. Cf. GUY, Donna J. **El sexo peligroso**: La prostitución legal em Buenos Aires, 1875-1955. Traducción de Martha Eguía. Buenos Aires: Sudamericana, 1994, p. 183.

<sup>97</sup> FLOREAL apud RAGO, op. cit., p. 209, grifos do autor.

<sup>98</sup> MP, p. 90-91.

## 1.8 Beth Brait e Sandra Aparecida Ferreira

Beth Brait, no livro **Ironia em perspectiva polifônica**<sup>99</sup>, mais especificamente no capítulo II, dedica-se à análise da obra com o título “Madame Pommery: humor, ironia e civilização”.<sup>100</sup> A crítica, parece-nos, é a que melhor responde ao universo complexo e erudito do narrador, pseudônimo-personagem Hilário Tácito. O primeiro aspecto lembrado por Beth Brait é a condição de ruptura (com o modelo realista e naturalista anteriores). Primeiramente, ela recupera alguns aspectos importantes:

Apesar da vasta cultura humanística que lhe possibilitou a tradução de odes de Horácio, fragmentos de Lucrécio, parte dos ensaios de Montaigne e uma rica e significativa intertextualidade em seu único romance, o araraquarense Toledo Malta, engenheiro especialista em concreto armado, permanece na história paulistana menos por suas incursões literárias e mais pelos cálculos que possibilitaram a edificação de arranha-céus, como é o caso do Martinelli, e pela autoria de vários livros técnicos. Contudo, a vida cultural do país não lhe era indiferente, o que fica comprovado não apenas pelo romance *Madame Pommery*, mas pela simpatia dispensada ao grupo fundador do *Minarete*, e mais precisamente pela convivência com seu grande amigo Monteiro Lobato, como ele mesmo relata no prefácio de *Vida Ociosa* e Leo Vaz reitera no prefácio à *Seleção dos ensaios* [sic] de Montaigne.<sup>101</sup>

A primeira observação é que quem assina o prefácio à obra **Vida ociosa** é Hilário Tácito<sup>102</sup>, o que em termos literários pode ter uma significativa importância. A ironia, que é a

<sup>99</sup> Texto este apresentado como tese de livre-docência na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em junho de 1994.

<sup>100</sup> BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: UNICAMP, 1996. A crítica tem importância capital no estudo de **Madame Pommery** em outros ensaios e documentos, tais como: A hilariante história de Madame Pommery na terra do café. In: **Anais** do 2º CONGRESSO da ABRALIC: Belo Horizonte, 1991; Rabelais e Brantôme em São Paulo. In: PERRONE-MOISÉS, Leila (Org.). *Relações Culturais França-Brasil*. São Paulo: USP, 1991. Coleção Documentos; e por último Imagens da oralidade na linguagem literária: antecipação e ruptura em *Madame Pommery*. In: CUNHA, Maria Helena Ribeiro da (org.). **Atas** do I Encontro de Centros de Estudos Portugueses do Brasil. São Paulo: USP, 2001.

<sup>101</sup> BRAIT, op. cit., 1996, p. 114.

<sup>102</sup> Prólogo Dispensável é dedicado a Monteiro Lobato e o jornal merece destaque de Hilário Tácito: “O público ignora o que foi *O Minarete*; e é pena, porque da sua história, que ainda não foi escripta, há de raiar luz necessária, não só sobre este arrazoado, particularmente, como sobre outras escuridades, muito mais dignas de clareza, das nossas letras em geral.” Cf. TÁCITO, Hilário. *Prólogo Dispensável*. In: RANGEL, Godofredo. **Vida Ociosa**. São Paulo: Revista do Brasil/ Monteiro Lobato & Cia. Editores, 1920, p. 8. É interessante notarmos que em *Vida ociosa* Godofredo Rangel trata da situação dos negros no interior do país e é por isso que tem como subtítulo: romance da vida mineira. Toledo Malta ignora os problemas das camadas sociais mais pobres em São Paulo no início do século XX, tratando de satirizar a aristocracia da época. Por outro lado, é bom entendermos o que foi *O Minarete*: “Em 1903, numa cidade do chamado norte de São Paulo, Pindamonhangaba, apareceria um jornalzinho, mais tarde famoso por ter divulgado as primeiras produções de Monteiro Lobato. Intitulava-se *O Minarete* e circulou de 1903 a 1907. Fundou-o Benjamin Pinheiro, logo depois de diplomado em Direito, com o objetivo de derrubar a política dominante do município. O título *O Minarete* foi sugerido pelo próprio Monteiro Lobato que, estudante de direito em São Paulo, colaborava ativamente na pequena folha, chegando muitas vezes a escrever todo um número com diversos pseudônimos”. Cf. BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil-1900**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. 238.

lógica do avesso para o narrador, está estampada no texto. **O Minarete**, um jornal de circulação restrita entre a capital paulista e a cidade de Pindamonhangaba, tem como colaborador Hilário Tácito, o pseudônimo-personagem em outro contexto. Ao mesmo tempo é importante ressaltar a cultura humanística de Toledo Malta. Leo Vaz dedica-se a explicar o que aconteceu por volta de 1920 (abrimos parêntesis por considerar importante a citação):

Com a pachorra que me facultava a vagarosa feitura da *Revista*, li deliciadamente aqueles originais que eram os de *Madame Pommery*, de Hilário Tácito.

Cumprindo o que dissera, Lobato logo imprimiu o volume, que foi, ao tempo, um dos mais rumorosos sucessos de livraria da sua editôra.<sup>103</sup>

Tratando-se de uma sátira, em que as pessoas e lugares eram imediatamente reconhecíveis e identificáveis pelo leitor paulistano, o que contudo mais encantava e ampliava o círculo de penetração do livrinho era o estilo em que vinha escrito. A novela, que era a biografia fantasiada de célebre e próspera cortesã, vinha vazada na língua de algum discreto moralista de Lisboa ou Coimbra do século XVII; e dêsse contraste provinha boa parte da graça que toda gente sentia à leitura da *Pommery*.

Assentada a edição da obra, logo apareceu e tornou-se habitual da redação da *Revista* o autor, que se verificou ser o engenheiro-civil José Maria de Toledo Malta, funcionário da Secretaria da Viação e grande calculador de resistência de materiais, consultadíssimo por todos os arquitetos da época.<sup>104</sup>

Voltando à crítica Beth Brait, esta retoma considerações de Antonio Dimas sobre a protagonista como prostituta e executiva:

E é justamente a centralização da narrativa na vida paulistana airada que possibilita ao narrador Hilário Tácito empenhar-se na biografia de uma prostituta, imigrante competente, que além de tornar-se, da perspectiva econômica e administrativa, um modelo para a modernização de São Paulo, isto é, uma executiva no mais completo sentido do termo, é também *a primeira malandra bem-sucedida na prosa ficcional brasileira* (... mas não a única, como mostra o romance, já que muitas de suas companheiras de profissão tornaram-se respeitáveis senhoras quatrocentonas...).<sup>105</sup>

Não vamos entrar em todos os meandros abordados por Beth Brait, até por que nosso objetivo é a protagonista e não o narrador. Mas cabe destacar que, não obstante isso, seu trabalho acabou nos encaminhando para um veio fecundo que, do nosso ponto de vista, mereceria um aprofundamento maior. Por este motivo sublinhamos o trecho acima e

<sup>103</sup> “Romance de costumes ambientado em São Paulo no início do século, *Madame Pommery* esteve entre os mais vendidos das Edições da Revista do Brasil em 1920.” Cf. AZEVEDO, Carmen Lucia de; CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir. **Lobato**: furacão na Botocúndia. São Paulo: SENAC, 1997, p. 136.

<sup>104</sup> VAZ, Leo. Acerca desta tradução. In: MALTA, José Maria de Toledo (Org.) **Seleção dos Ensaios de Montaigne**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961, p. VIII-IX.

<sup>105</sup> BRAIT, op. cit., 1996, p. 115-116, grifo nosso.

afirmamos que Beth Brait nos forneceu um instrumento valioso de análise, do qual não só procuramos explorar, mas o inserimos como título desta dissertação.

Por último, são importantes os traços de oralidade destacados pela crítica e presentes no romance:

Nesse e em outros momentos, o que se observa é a incorporação de traços da oralidade como forma de imprimir à narrativa não um sabor pitoresco, mas uma condição de inovação compatível com o momento histórico vivido pela cidade que, por esse ângulo, focaliza uma das faces do Brasil. Passando pela recuperação de versos e expressões populares, em francês, espanhol e mesmo em português, o resultado é uma literatura que vai, também na cidade, surpreender formas particulares de expressão diretamente ligadas ao processo histórico vivenciado e que de forma alguma descartam outras formas, como a linguagem culta de linhagem portuguesa, por exemplo, numa convivência reveladora da identidade múltipla da paulicéia.<sup>106</sup>

Em 1998 Sandra Aparecida Ferreira defende a dissertação **Entre a biblioteca o bordel**: a sátira em *Madame Pommery*, de Hilário Tácito<sup>107</sup>.

Antes do primeiro capítulo, “À sombra da metrópole em flor”, retoma a questão da tradição satírica presente em **Madame Pommery**, sendo tal aspecto um dos eixos da dissertação: “Por sátira, entende-se a modalidade literária voltada para a crítica das instituições ou pessoas e para a censura dos males da sociedade ou dos indivíduos.”<sup>108</sup> Como eixo da dissertação, a crítica retoma o conceito de sátira a partir de Petronio (**Satyricon**) e Apulício (**Metamorfoses**).

O ambiente em que se instala o *Au Paradis Retrouvé* é uma das características marcantes de **Madame Pommery**, sempre retomada pelos críticos:

As novas formas de sociabilidade, dentre as quais destacavam-se os bordéis de luxo e os cafés-concerto, pareciam inscrever a ainda pacata São Paulo nas páginas de uma nova era. Essa pretensão não escapa a Hilário Tácito, que em *Madame Pommery* dará a risível dimensão de provincianismo injetada nessa área de modernidade europeizante.<sup>109</sup>

No segundo capítulo, “A biblioteca no bordel”, podemos afirmar que a crítica desenvolve algumas personagens e as apresenta como sendo planas, sem qualquer complexidade psicológica. De fato, as personagens parecem atores que representam. Mme. Pommery não tem crise, a não ser financeira, no início da narrativa. Mas a protagonista não

<sup>106</sup> Id. Ibid., p. 122.

<sup>107</sup> FERREIRA, op. cit., 1998.

<sup>108</sup> Id. Ibid., p. 5. Importante observar que Beth Brait tem proposta diferente em relação a este eixo, como já dito.

<sup>109</sup> Id. Ibid., p. 19.

tem, nem de longe, qualquer problemática existencial, qualquer culpa ou medo. Neste sentido, a maioria das personagens não se interessam por qualquer aspecto de tristeza. É uma alegria carnavalesca comandada pela gerente do *Au Paradis Retrouvé*:

Na construção da personagem Ivan Pomerikowski há um tema humorístico bastante convencional e preconceituoso, porque centrado na difundida idéia de que os judeus, por dinheiro, são capazes de tudo negociar sem o menor constrangimento. Madame Pommery [sic], tendo se saído melhor que o pai na arte do cálculo, frustrou-lhe o intento, descobrindo o método – um misto de trapaça e lubricidade – que, aperfeiçoado, ser-lhe-á vital.<sup>110</sup>

É difícil, a partir da genealogia da protagonista, dizermos que há preconceito pelo fato do pai ser judeu-polaco e por ter faro mercantil. Deduzirmos daí que há preconceito do autor é um risco. Na verdade, para a prostituta, as características como *nariz adunco*, *estigma da raça* e, concomitantemente, o *gosto das finanças*, *a cupidez* e o *faro mercantil*, podem ser interpretadas como positivas, dentro do universo patriarcal da época. Há personagens secundárias que servem tão somente de apoio, como o caso de Mr. Defer, que é quem transporta Mme. Pommery da Europa para o Brasil. Mas o narrador faz tantas alusões, tantas citações dessa viagem transatlântica que não há como não vermos o humor e a sátira ganharem relevo. Não nos parece, tampouco, que o personagem Mr. Defer represente, de forma generalizada, promíscuos marujos. Em nenhum momento o narrador generaliza: “Mr. Defer é uma personagem inexpressiva, criada apenas para ser o acompanhante de Madame Pommery[sic]. Representa um tipo absolutamente estereotipado, reforçador da tendência à promiscuidade comumente atribuída aos marujos”.<sup>111</sup>

Quando analisa algumas personagens a crítica não aprofunda características marcantes. Aludindo a uns como ingênuos, como o Justiniano Sacramento e o Sigefredo, esquece-se a autora de que não devemos nivelar tais personagens. Há diferenças fundamentais entre ambos. O Justiniano Sacramento pode, como personagem, ser a antítese de Hilário Tácito (justo e sacro) e o Sigefredo é imigrante e rico, uma espécie de bobo da corte que empresta dinheiro a todo mundo e gasta muito, mas de grande importância para a indústria. Sigefredo não é acusado de rufião (na verdade esta acusação recai sobre o coronel Pinto Gouveia), mas há uma alusão a personagens homossexuais.

Concordamos que no rol de personagens não há qualquer evolução e que, até certo ponto, sejam personagens planas, caricaturas. A partir da definição do que seja *tipo*, de

---

<sup>110</sup> Id. Ibid., p. 34.

<sup>111</sup> Id. Ibid., p. 34.

Forster<sup>112</sup>, o qual define como sendo a personagem que atinge o auge da peculiaridade sem atingir a deformação. Acreditamos que tais personagens sejam funcionais para as realizações e peripécias da protagonista, mas ainda assim vemos uma redução drástica nesta análise. No segundo capítulo desta dissertação discutiremos mais sobre algumas das personagens e mostraremos como o enredo é riquíssimo:

Há, ainda, as “caricaturas”, entendidas como personagens cuja qualidade ou idéia são levadas ao extremo, criando-se uma distorção propositada, a serviço da sátira. É o caso das personagens Justiniano Sacramento, Filipe Mangancha, Narciso de Seixas Vidigal, Ivan Pomerikowski e Consuelo Sanchez [sic], por possuírem os traços característicos acentuados de modo a revelar, pela deformação, tendências claras: *ingenuidade desconcertante*, discurso vertiginoso e infundado, obtusidade pomposa, avidez monetária e sensualismo desbragado, respectivamente. Também essas personagens existem como pano-de-fundo do cenário em que, absoluta, move-se Madame Pommery.<sup>113</sup>

A crítica agrupa personagens com características totalmente distintas, sem um critério claramente explicitado, ao mesmo tempo que corrobora certa visão moralista e judicativa problemática: “A amoralidade de uns e a complacência imoral de outros assomam como os dois lados de uma moeda social corroída, desprovida de qualquer valor para além de seu próprio círculo estagnado”.<sup>114</sup> Imoral, amoral<sup>115</sup> para julgarmos tais personagens, sem antes entendermos que o ambiente era o da Botucúndia (não a tribo, mas a província), que precisava de civilização e que é a protagonista quem operará tal transformação, pode ser também uma redução drástica em termos de análise, muito embora as personagens sejam tipificadas e planas, dentro do modelo de Forster. Ainda assim, a análise de cada uma delas sugere surpresas, e muitas. O leitor diverte-se com elas e, especialmente, com a protagonista.

<sup>112</sup> “Podemos dividir as personagens em ‘planas’ e ‘redondas’. As personagens planas eram chamadas ‘humorous’ no século XVII; às vezes, chamam-nas tipos, às vezes, caricaturas. Em sua forma mais pura são construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade: quando há mais de um fator, atingimos o início da curva em direção às redondas [...]. Uma grande vantagem das personagens planas é serem reconhecidas com facilidade sempre que aparecem: reconhecidas pelo olho emocional do leitor, não pelo olho visual, pois este só nota a repetição de um nome próprio [...]. Uma segunda vantagem é que mais tarde são facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteráveis em sua mente pelo fato de não terem sido transformadas pelas circunstâncias, movendo-se através dela. [...] Pois devemos admitir que as pessoas planas não são, em si, realizações tão notáveis quanto as redondas e que também são melhores quando cômicas [...]. O teste para uma personagem redonda está nela ser capaz de surpreender de modo convincente. Se ela nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana pretendendo ser redonda. Possui a incalculabilidade da vida – a vida dentro das páginas de um livro”. Cf. FORSTER, Edward M. **Aspectos do romance**. São Paulo: Globo, 1998. Parece-nos que Mme. Pommery enquanto personagem é muito mais redonda que imaginamos, ao menos em relação aos cálculos e à capacidade de nos surpreender.

<sup>113</sup> FERREIRA, op. cit., p. 41, grifo nosso.

<sup>114</sup> Id. Ibid., p. 46.

<sup>115</sup> Imoral, acreditamos, pressupõe uma afronta à moral vigente. Já o termo amoral é a ausência de qualquer preceito moral.

A protagonista não é um logro capaz de a todos lograr: “Declarando o sucesso integral de Madame Pommery, o narrador esforça-se para mostrá-la, após ter conseguido tudo o que desejava, alheia a suas conquistas, com o intuito claro de caracterizá-la como um logro capaz de a todos lograr”.<sup>116</sup> Mme. Pommery só quer lograr os poderosos magnatas.

Há dois pontos fundamentais dos quais concordamos plenamente: a questão da picaresca no romance e a protagonista como anti-heroína, questões que veremos no terceiro capítulo desta dissertação.

Na dissertação, o capítulo intitulado “O bordel na biblioteca” é, sem dúvida, o mais interessante. A erudição do narrador corrobora com a visão de que ele tenha um pé na biblioteca e outro no bordel, sem deixar de tomar o champanha fatal de trinta mil réis:

Aparência e essência estão satiricamente misturadas, de modo que o narrador possa, da biblioteca, contemplar o bordel e, do bordel, revisar a biblioteca. Tem-se, assim, uma chave para a leitura de um romance obliquamente narrado, com vistas a embaralhar valores, comportamentos, julgamentos, tendências estéticas etc. Ao tornar cômico o que é sério e sério o que é cômico, o narrador institui um *ethos* satírico desvelador do choque perpétuo entre alto e baixo num mundo regido pelo valor de troca, do qual a expansiva São Paulo de inícios do século surge como eixo metonímico.<sup>117</sup>

A mais importante abordagem a partir daí talvez seja a do carnaval, em que podemos visualizar a questão da malandragem, da orgia:

O carnaval, a Arte e a deferência dos Profetas são os motivos a partir dos quais o narrador pretende abalar algumas convicções da sociedade paulistana, atordoada pelos ares da modernização. Certamente, os motivos apresentados em defesa da prostituição entrecrocavam-se. Por um lado, o Carnaval, espaço da malandragem e da orgia. Por outro, o discurso Bíblico, a hagiologia, que, sendo esses, ao contrário daquele, lugares de regulamento e de contenção, surgem travestidos de liberalidades, fruídas de uma leitura deformante.<sup>118</sup>

Se o carnaval é o encontro igualitário de classes sociais, se possui ritos e espetáculos, se as pessoas adquirem mais liberalidade, entre outras características, esta não é uma leitura deformante, mas tão somente a constatação do que acontece propriamente.

Não temos condições de abordar, nesta sucinta revisão crítica, como já dito, todos os pontos levantados por Sandra Aparecida Ferreira, muitos dos quais estão disseminados por

<sup>116</sup> Id. Ibid., p. 48. Nenhuma das personagens internas do *Au Paradis Retrouvé* são enganadas pela protagonista.

<sup>117</sup> Id. Ibid., p. 65.

<sup>118</sup> Id. Ibid., p. 75.



esta dissertação. Para finalizar, gostaríamos de apenas repisar um fragmento que consideramos importante, justamente por retomar o que vimos em Lima Barreto e Tristão de Ataíde: “O romance de Hilário Tácito, por meio de uma aparente “intemperança de citações” dialoga ironicamente com a tradição. Sua escrita, por excelência dialógica, cria um espaço intertextual de diálogo entre vários discursos, frente aos quais o narrador defende sua liberdade criadora para, através da ambivalência, usar a própria norma para transgredi-la, temática e formalmente”.<sup>119</sup>

---

<sup>119</sup> Id. Ibid., p.111.

*Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. Tanto assim, que nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de idéia aos grandes criadores de personagens. Isto nos leva ao erro, freqüentemente repetido em crítica, de pensar que o essencial do romance é a personagem, - como se esta pudesse existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida. Feita esta ressalva, todavia, pode-se dizer que é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX; mas que só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance.*

*A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.*

“A personagem do romance”, Antonio Candido.

## 2 A PROTAGONISTA E O ENREDO

### 2.1 Selecionando os Críticos: um escritor, um crítico-literário e uma historiadora

Do ponto de vista crítico-literário, o único a tratar de maneira clara e objetiva a personagem Mme. Pommery é, sem dúvida, Antonio Dimas. Em dois textos importantes o crítico aborda a protagonista. Em 1983, em “Um companheiro de Lobato: Hilário Tácito”<sup>120</sup> e o outro publicado em 1994, “A encruzilhada do fim do século”<sup>121</sup>.

Aliado a estes, faz-se importante dizer que um texto que nos serve de apoio para a descrição e análise do ambiente da época é o de Margareth Rago em **Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)**.<sup>122</sup>

Um leitor mais atento pode perguntar o porquê da ausência de críticos como Beth Brait, que publicou diversos artigos sobre **Madame Pommery**<sup>123</sup>, ou ainda Sylvia Telarolli de Almeida Leite<sup>124</sup>. O motivo é que Beth Brait, quando fala sobre a protagonista e o enredo, está ancorada teoricamente em Antonio Dimas, entre outros, e Sylvia T. Leite tem opiniões que estão quase totalmente na contramão do que pensamos a respeito do romance **Madame Pommery**. Citando um exemplo, dentre inúmeros: “Hilário Tácito não é, entretanto, uma caricatura: seu delineamento não é grotesco, hiperbólico, nem ao menos intensamente ridículo. Ridículas são as personagens e os fatos por ele apresentados”.<sup>125</sup> Ora, com este julgamento, fica difícil ter um olhar mais atencioso à protagonista e ao enredo. Diríamos, com base nesta última citação, que de forma geral os críticos negligenciam o enredo. Supervalorizam, excetuando as raríssimas exceções, o discurso e o narrador, a exemplo de Beth Brait, ancorada em Mikhail Bakhtin. Ou, ainda, no querer fixar um gênero para o romance: sátira, como o fez Sandra Aparecida Ferreira na dissertação **Entre a biblioteca e o bordel**<sup>126</sup>. Não queremos dizer que tais análises não sejam pertinentes, mas que o seu foco não recai sobre a protagonista ou sobre o enredo e muitas vezes, quando o fazem, não se

<sup>120</sup> DIMAS, op. cit, 1983, p. 125-132.

<sup>121</sup> Id. A encruzilhada do fim do século. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina – Palavra, Literatura e Cultura**. Campinas: UNICAMP, 1994, v.2, p. 535-573.

<sup>122</sup> RAGO, op. cit.

<sup>123</sup> Todos os textos de Beth Brait estão indicados na nota de número 100 desta dissertação.

<sup>124</sup> LEITE, op. cit., p. 181-216.

<sup>125</sup> Id. Ibid., p. 183.

<sup>126</sup> FERREIRA, op. cit.

aprofundam, justamente por privilegiarem o narrador, os discursos ou a época de transição por que passa a cidade de São Paulo.

Também não queremos dizer que a qualidade do texto crítico tenha a ver com a sua extensão. Textos breves muitas vezes dizem muito mais. Este é o caso do primeiro texto citado de Antonio Dimas. Convém, ainda, para fazer justiça, afirmar que Beth Brait, preocupada com o discurso, acerta na questão do plurilingüismo das personagens, uma faceta de oralidade em **Madame Pommery** que não deve ser atenuada e, especialmente, na rica abordagem sobre o narrador.

Por último, antes de entrarmos no que nos interessa, ou seja, a protagonista propriamente, convém citarmos o primeiro crítico que realmente se preocupou com Mme. Pommery enquanto personagem: Lima Barreto.

## 2.2 Lima Barreto

Isso posto, iniciamos a análise precisamente com Lima Barreto que, no artigo intitulado “Mme Pommery”<sup>127</sup>, é o primeiro a tentar entender a personagem. Vejamos o que nos diz:

Dessa *radiance* celestial de Mme. Pommery vem logo uma grande transformação no opulento “mundo” do grande Estado cafeeiro.

Segui-la seria repetir o autor – o que não é possível: mas eu mostrarei em termos gerais como êsse “a natural luminary shining by the gift of Heaven” a operou.

Mme. Pommery montou uma usina central produtora e transformadora, com auxílio de um “coronel” camarada, chamou-a “Au Paradis Retrouvé”, à Rua Paissandu, donde emitiu a sua irradiação e banii daí a cerveja, substituindo-a pela champanha, a 30\$000 a garrafa. Iniciava a sua missão heróica nas terras do Tietê...

A usina era uma espécie de convento ou colégio, onde ela empregava tôda a força e capacidade de disciplina e rigor monacais da sua ascendência, que, na mãe, tinham dado em droga, mas que nela haviam ficado como um estigma hereditário.

[...]

Era uma espécie de Abbaye de Thelème, não muito igual à de Pantagruel e muito menos à dos pândegos de Paris, por demais, porém, adequada a São Paulo e, se possível fôsse, ao Rio de Janeiro.

[...]

Realizando esta obra portentosa, Mme Pommery rápida mente começou a influir nos destinos da sociedade paulista e, indiretamente, em tôda a comunhão brasileira.

A Finança, a Valorização, o Bar Municipal, a Moda, o Carnaval, a Política recebiam o seu influxo e a êle obedeciam; e, não lhe sendo bastante isto,

<sup>127</sup> BARRETO, op. cit., 1956a, p. 111-117.

transformaram-na em educadora, em afinadora de maneiras dos rapazes ricos, [...].<sup>128</sup>

O que lemos em Lima Barreto? A importância da protagonista, que influencia e muito a época, a moda, a política etc., em seu influxo civilizador. Esta *radiance* tem um espírito capitalista e empreendedor, a par do sistema de *usina* capaz de arrancar dinheiro dos aristocratas cafeeiros com a inauguração do *Au Paradis Retrouvé* e a semelhança deste com a abadia de Thelème em **Gargântua** e **Pantagruel** de Rabelais. Substituir a cerveja pelo champanha, falso a bem da verdade<sup>129</sup>, é realmente influir nos costumes da época.

### 2.3 Antonio Dimas

Antonio Dimas vai pontuar dois momentos importantes da narrativa em **Madame Pommery**: o primeiro com relação ao enredo e o segundo com relação à protagonista. Num primeiro momento, Antonio Dimas afirma:

O que é *Madame Pommery*? Qual o destino que teve? Qual é a sua história? É a história de uma dona de bordel. A história de uma mulher de origens escusas, que não se sabe propriamente de onde veio.<sup>130</sup> O pai era um judeu polaco, como diz o narrador. Um judeu polaco que se casou e se juntou com uma monja espanhola. Desse casamento nasceu Madame Pommery. Seu pai era domador de feras no circo e a mãe era monja aposentada ou retirada.<sup>131</sup> Logo em seguida ao nascimento de Madame Pommery, a mãe se engraja com outro aventureiro, desaparece e larga a menina com o pai que não sabe, evidentemente, o que fazer com aquele trombolho. Depois de algum tempo, a menina muito bonita, o pai resolve vendê-la, segundo uma das regras do grupo a que pertencia e também porque encontrara respaldo na Bíblia. Não fora lá que ele tinha lido “Se desonrar alguém alguma virgem, lhe dará um dote e casará com ela. Se o pai da virgem quiser o casamento, pagará ao Pai tanto dinheiro quanto às virgens se costuma dar a título de dote”. (Ex. XXII,

<sup>128</sup> Id. Ibid., 1956a, p. 114 -116, grifo nosso.

<sup>129</sup> É interessante vermos como pensa um cronista da época: “As donas de pensões chiques, cabarés e outros antros onde a evanidade se berganha santamente por cédulas da Caixa de Conversão, desde o número mais insignificante ao mais alto, têm pelos “coronéis” uma extremada devoção. E eles, ótimos e ingênuos criaturaços, pagam tudo magnificamente, desde a natureza morta de certas fúfias madraças até o *champagne* feito numa travessa qualquer do Brás e vendido criminosamente sob a cumplicidade de um rótulo estrangeiro”. FLOREAL. op. cit., p. 39. Convém explicarmos, conforme as notas de Nelson Schapochnik que o termo evanidade é a junção de Eva mais vanidade e que a Caixa de Conversão era o plano da política do café com leite, ou seja, São Paulo e Minas Gerais uniram-se para a valorização do café, comprando, através de empréstimos a bancos americanos e ingleses, parte da produção, evitando com tal medida a diminuição do preço do produto no mercado interno e externo, mas aumentando os impostos.

<sup>130</sup> Não acreditamos que Mme. Pommery não soubesse onde nasceu. Quem não sabe é o narrador Hilário Tácito (entre Córdoba e Cracóvia). Mme. Pommery sabia tudo e muito bem!

<sup>131</sup> Não é aposentada. Consuelo Sánchez bateu retirada do convento, juntamente com o lambe-feras, Ivã Pomerikowsky.

16,17)? Então, por que não ganhar dinheiro de forma honesta e ainda com o apoio da Bíblia?<sup>132</sup>

As duas perguntas efetuadas por Antonio Dimas esclarecem que o crítico tem a dimensão exata do enredo, afinal o discurso bíblico será permanentemente ironizado por Hilário Tácito. Mas o que mais chama a atenção é o sistema patriarcal, visto de maneira a ser desafiado. O primeiro momento da protagonista apontado por Antonio Dimas é na Europa e o primeiro desafio é não ser engolida e vendida como mercadoria pelo próprio pai. Podemos, ainda, reparar que Antonio Dimas parafraseia o romance, mas de maneira concisa, nos pontos fulcrais e mais que importantes. E continua:

A menina descobre o plano com certa antecedência e se pergunta: se é meu o que vai ser dado ou vendido, por que o dinheiro não fica pra mim? Então, ela se entrega, pega o dinheiro, some e larga o pai falando sozinho. Muito jovem, Ida Pomerikowsky percorre a Europa e vai dar os costados no porto de Marselha. Lá, ela se engraça comercialmente com um tripulante de navio e, vendendo-se, chega até o porto de Santos.<sup>133</sup>

Questão fundamental abordada por Antonio Dimas. Tudo pode ser vendido, até a própria filha? E com o apoio da Bíblia? Ora, estamos num sistema capitalista, mas a protagonista não é ingênua, em nenhum momento da narrativa, exceção feita quando é enganada por um coronel. Interessante contraponto. Não é enganada pelo pai, mas é enganada por um coronel: “- Também não me esquecerei de dizer que São Paulo é a cidade que possui a mais bela coleção de *coronéis* do mundo”.<sup>134</sup> Não é à toa que Antonio Dimas vai captar com muita perspicácia o segundo momento importante da narrativa. Vejamos:

É o segundo momento da narrativa. Santos é mero trampolim para se chegar a São Paulo. Em São Paulo fazia-se a América e Ida sabia disso. Cumpria-se a primeira etapa do objetivo. Depois de algum tempo em Santos, Ida instala-se em São Paulo com a ajuda de alguns homens<sup>135</sup> e monta um bordel luxuosíssimo – o Paradis Retrouvé – com meia dúzia de meninas. Ao bordel, Ida confere uma feição escolar, onde as meninas são, ao mesmo tempo, alunas e professoras de amor. E são essas meninas, evidentemente, que vão ajudar Madame Pommery a se implantar na cidade.<sup>136</sup>

<sup>132</sup> DIMAS, op. cit., 1983, p. 127

<sup>133</sup> Id. Ibid., p. 127.

<sup>134</sup> FLOREAL, op. cit., p. 41.

<sup>135</sup> Mme. Pommery monta o bordel com a ajuda do coronel Pinto Gouveia. É este coronel quem promete a ela DEZ contos de réis e lhe paga apenas SEIS por uma noite. Mas é o bastante para ela montar o prostíbulo.

<sup>136</sup> DIMAS, op. cit., 1983, p. 127.

Podemos ver que a primeira preocupação do crítico no presente texto é exatamente com a protagonista e como esta consegue instalar-se em São Paulo. Embora fale inicialmente da importância de Monteiro Lobato, o que nos parece indiscutível, e aborde algumas questões sobre o romance, especialmente o *silêncio da crítica*, Antonio Dimas faz outra pergunta interessante:

Agora, qual a importância do romance?

De certa forma, num primeiro nível, é um romance que apanha um momento de transição bastante importante para a cidade de São Paulo.

São Paulo, como vocês sabem, é praticamente uma criação do século 20, ainda que tenha sido fundada em 1554. São Paulo só existe como cidade comercial, política e economicamente importante a partir de 1910, 1920, graças às imensas correntes imigratórias que lá se implantaram. Até então, era uma cidade caipira, pacata, provinciana.<sup>137</sup> A cidade estava, portanto, vivendo uma fase de transição. E o que significa essa transição? Significa a montagem de novas estruturas sociais e econômicas. E isso fica muito claro no livro. É o momento em que o capital originado do café, do interior do Estado, das terras roxas distantes, deslocam-se para a cidade, dando início ao processo de industrialização. Ora, com o afluxo de dinheiro na cidade, novas exigências se criam, nova classe social começa a aparecer: a dos novos ricos, a dos endinheirados, cujas necessidades materiais haverão de ser outras, fatalmente. E essas necessidades incluem, é óbvio, divertimento. Diante dessa nova escola de exigências, por que não a instalação de um bordel luxuoso que permitisse aos coronéis, jejunos de sexo durante longas temporadas nas fazendas, viessem gastar suas fortunas nos braços de mulheres importadas?<sup>138</sup>

O crítico sempre opera fazendo questionamentos importantes e somente a partir daí vai se preocupar com o narrador. Isso demonstra muito bem a escala, a hierarquia de valores. Primeiro o enredo e a protagonista, depois as transformações da cidade e, por último, o narrador. É isto que o coloca em sintonia mais fina com o foco de nossa análise: a protagonista. A itinerância da mesma também é apresentada por Antonio Dimas, e esta itinerância tentamos relacionar a uma questão da picaresca clássica espanhola:

Ida viaja de porto a outro [sic] e atravessa o mar desconhecido em direção a uma terra inteiramente estranha. E a mutação se confirma no momento em que ela põe na cabeça – e o narrador aponta isso muito bem – que a sua função no Brasil era semelhante à de Pedro Alvares Cabral, isto é, a de descobrir novas terras e trazer novos padrões de comportamento. A missão de Madame Pommery é uma missão essencialmente apostólica e evangelizadora. E evangelização significa necessariamente peregrinação e andança. Curioso que essa andança se faça em nome de uma estabilidade futura.<sup>139</sup>

<sup>137</sup> Daí o termo Botucúndia ou Botucuara utilizado por Hilário Tácito (*natural da*).

<sup>138</sup> DIMAS, op. cit., 1983, p. 127-128.

<sup>139</sup> Id. Ibid., p. 129.

A partir daí, o crítico aborda outras questões importantes da narrativa: os três pilares de nossa formação (um coronel, um doutor e um bacharel) e o Justiniano Sacramento. A visão da protagonista, alertando o leitor e o crítico para não terem uma visão judicativa, é muito interessante por colocar a mulher dentro de um universo patriarcal e machista, como modelo de sucesso empresarial:

Como se pode perceber neste esboço de análise, Ida Pommery jamais poderá ser tida como leviana. Se prostituição, até então, era tido como levandade, neste romance rompe-se a tradição. Ida é calculista e profissional. Aliás, isso ela já o demonstrara quando de seu desvirginamento. Ela é uma mulher extremamente diferente, na medida em que é uma prostituta que desrespeita a tradição profissional. Não se trata de mulher perdida que deve ser redimida a todo custo como queriam os românticos, tipo Lucíola. Nem aquela mulher que refocilava na lama, mulher abjeta que merecia, graças à tolerância, condescendência e magnanimidade de um coração masculino imenso, ser tirada daquela situação. Muito menos aquela mulher fim de século que arrastava os homens à perdição e à luxúria.

O que incomoda neste romance é o fato de Ida Pommery mostrar-se um ser humano sujeito a todas as incoerências do ser humano. Ela é mulher de capacidade organizatória e empresarial afiada. Tão afiada que derruba um capitalista com o seu primeiro namorado. Desse modo, ela se converte em ameaça não apenas à família constituída, enquanto prostituta, mas também ao orgulho machista que se arroga o direito exclusivo de gerir empresas. Num meio extremamente masculinizado, Madame Pommery é uma cabeça empresarial.<sup>140</sup>

Walter Benjamin aponta para a inclusão, como veremos, da mulher no século XIX na Europa dentro do processo produtivo, no interior das fábricas. A protagonista sai dos bordéis europeus e cabarés e entra no Brasil disposta a modernizar as relações sociais, os costumes, o casamento e, principalmente, o sistema capitalista. A industrialização de São Paulo, assim como a modernidade em Paris apontada por Walter Benjamin, passa pelo prostíbulo *Au Paradis Retrouvé*. A boêmia necessita desse lazer para melhorar o sistema de produção, da *mais-valia*:

A errância de Madame Pommery em busca de uma fixação no solo alia-se à necessidade exagerada de se colocar uma norma na boêmia que, por natureza e por vocação, é uma atividade desregrada, na medida em que a boêmia não pode conhecer regras de comportamento. Madame Pommery profissionaliza o vício, inaugura normas de comportamento, instala padrões de frequência ao bordel, instaura preços, tabelas rigorosas e adota uma forma empresarial de exploração do sexo. São esses elementos mesclados e aninhados dentro de uma mulher que, de certa forma, incomodam. Numa cidade que se

---

<sup>140</sup> Id. Ibid., p. 130.



industrializa e moderniza sua produção nada mais natural que se ponham as moças na linha... de produção.<sup>141</sup>

Da mesma maneira como escreve o excurso acima, Antonio Dimas o retomará algum tempo depois, com a mesma pertinência comum quando trata da protagonista:

Olímpica e indiferente ao estigma culposos que ronda sua profissão, Ida assimila, incorpora e emprega métodos operacionais em seu reduto, métodos que visam otimizar sua rentabilidade, invadindo, portanto, o mundo masculino na medida em que dele empresta e copia estratégias de gerenciamento e de *marketing*. E, ao fundir essa frieza comercial com uma calorosa capacidade de sedução, a proprietária do “Paradis retrouvé” confunde seus freqüentadores, até então habituados a encarar o bordel apenas como espaço necessário de lazer e de suspensão do corre-corre cotidiano e nunca como instrumento de lucro...alheio. Ida é ameaça dupla: à segurança da mulher burguesa, resguardada pelo matrimônio ou que por ele palpita, e ao orgulho machista que se arroga o direito exclusivo de gerir empresas. Capitã de indústria ela também, Ida Pomerikowsky recusa a milenar penumbra da sua marginalidade e bate o pé pelo direito de emparelhar sua ousadia empresarial à dos industriais sôfregos ou à dos fazendeiros de “range-rede”.

Mais que um simples puteiro, local onde deságua a suposta superioridade masculina, a casa de Madame Pommery inverte as expectativas, fazendo de indivíduos fátuos e arrogantes meras cornucópias de fácil alcance, inteiramente submissos à libido. O que até então sempre fora considerado apenas da perspectiva masculina como espaço preferencial do prazer sofre agora rotação. De arapuca para mulheres, o prostíbulo passa a alçapão de homens, que nele caem para deleite, engrandecimento e enriquecimento das funcionárias. Nas mãos de sua proprietária aninha-se o poder, antes vaidoso de refrear e de controlar a dependência total das mulheres em relação ao dinheiro que se auferia com a prostituição. E para alcançar esse privilégio fica bem claro que não é necessária muita sagacidade. Basta articular um plano simples e eficaz, sempre movido a álcool, que, naquela usina de prazer, substitui o óleo e movimentava suas engrenagens.<sup>142</sup>

## 2.4 Margareth Rago

A historiadora Margareth Rago faz um trabalho excelente procurando a interseção entre ficção e realidade, descobrindo em **Madame Pommery** inúmeros temas importantes na discussão histórica da época. Uma pergunta que podemos fazer e que Margareth Rago responde muito bem: como pode um prostíbulo ter um influxo civilizador? Tal resposta ela encontra verificando que havia na época uma máquina capitalista que forçava a prostituição do corpo feminino, uma vez que estava de acordo com o modelo europeu de boêmia e era

<sup>141</sup> Id. Ibid., p. 131.

<sup>142</sup> Id. op. cit., 1994, p. 571.

capaz de gerar uma vida noturna empregando inúmeras pessoas. Como ela afirma muito bem: “A cidade noturna vinga-se da cidade diurna, do trabalho e da disciplina industrial”.<sup>143</sup> Mas não era só este aspecto. O sistema patriarcal costumava levar os filhos para as casas de prostituição, a fim da tal *afirmação* de masculinidade. Mesmo os jovens que não recebiam instruções dos pais, recebiam-nas de amigos. A pândega era comum e, possivelmente, as bacanais eram ainda mais comum que imaginamos. Neste sentido a historiadora capta este momento de forma muito interessante:

Embora tenha suscitado reações de grande ansiedade por parte de alguns setores da sociedade, o mundo da prostituição foi marcado por toda uma auréola de mistério, fascínio e atração. Nele se configurou uma importante rede de sociabilidade: fluxos que circulavam entre os cafés-concertos, cabarés, “pensões chics”, teatros e restaurantes, congregando artistas, músicos, coristas, dançarinas, boêmios, gigolôs, prostitutas estrangeiras e brasileiras, seguidas por toda uma corte de empregados, responsáveis pela infra-estrutura de serviços: choferes, garçons, arrumadeiras, cozinheiras, manicures[sic], costureiras, porteiros, “meninos de recado”.<sup>144</sup>

Do ponto de vista capitalista do lucro, mesmo contemporaneamente, a vida noturna é a continuidade da vida diurna, só que mais ilícita, mais fora da ordem, mais difícil de controlar. Mas o que a historiadora quer ver é a *positividade* desses espaços de práticas licenciosas que contrariavam a exclusividade sexual imposta pela ordem:

Nessa perspectiva, procura-se perceber o mundo da prostituição não como lugar de “descarga libidinal” ou de alívio das tensões sexuais, como afirmavam os médicos do período, isto é, segundo a “lógica do negativo”, na expressão de Deleuze. Certamente a representação do desejo como energia caótica e em estado bruto implica a construção imaginária do mundo do prazer como campo noturno da desordem das paixões e da erupção de forças animais e satânicas, contrárias aos princípios da civilização.<sup>145</sup>

Este mundo moderno que transita entre a ordem e a desordem nos faz lembrar de Antonio Candido com a “Dialética da Malandragem”:

Ordem e desordem, portanto, extremamente relativas, se comunicam por caminhos inumeráveis, que fazem do oficial de justiça um empreiteiro de arruaças, do professor de religião um agente de intrigas, do pecado do Cadete a mola de bondades do Tenente-Coronel, das uniões ilegítimas situações honradas, dos casamentos corretos negociatas escusas.<sup>146</sup>

<sup>143</sup> RAGO, op. cit., p. 168.

<sup>144</sup> Id. Ibid., p. 167.

<sup>145</sup> Id. Ibid., p. 168.

<sup>146</sup> CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1998, p. 41.

Mas Antonio Candido trata da sociedade presente nas **Memórias de um sargento de milícias**, de Manuel Antônio de Almeida, no Rio de Janeiro. No entanto, os rapazes continuam aprendendo:

A prostituição preenchia ainda um papel “civilizador” na sociedade, porque aí se realizava a iniciação sexual dos rapazes, rito de passagem para sua abertura à alteridade. Alternativa para a preservação da virgindade das moças e da castidade das esposas, como se argumentava, a prostituição era parcial e ambigüamente aceita, como lugar onde os jovens poderiam saciar impulsos ardentes de uma fase de sua vida, para depois assentarem-se e permanecerem casados. A sexualidade masculina deveria ser despendida nesse momento da vida jovem, para que depois o homem se dedicasse exclusivamente ao lar e à vida racional dos negócios. Portanto, ao mesmo tempo que era percebida como mulher desregrada, a prostituta figurava como aquela que poderia modelizar as pulsões sexuais dos jovens, ainda em estado bruto. Função libertina e religiosa, a iniciação sexual significava uma ordenação das pulsões instintivas consideradas ameaçadoras. Daí a ambigüidade que caracterizou a relação da sociedade normalizada com o universo explosivo dos prazeres ilícitos, ao mesmo tempo desejado e invejado, pleno de mistério e de vida.<sup>147</sup>

Neste ambiente é que a historiadora se dedica a analisar **Madame Pommery**, sabedora de que a prostituta é imigrante e que isto provocava desejos libidinosos na elite patriarcal da época. A européia tinha mais liberdade, mais traquejo. Imagem como a que era exposta em cartazes. Um produto de luxo. Um mimo:

Rebelde, independente e noturna, toda uma mitologia envolvia a “francesa”, a “polaca”, a estrangeira enfim, insistindo em seus múltiplos saberes e segredos. De fora, ela era capaz de lançar uma luminosidade nova sobre antigas práticas, arejando as relações sociais e sexuais e metamorfoseando o cotidiano monótono. Em torno dela, múltiplas possibilidades de expansão das formas de consumo do prazer podiam ser imaginadas e vivenciadas, nessa mescla de fantasia e realidade, de que também não estavam ausentes elementos de violência, [...].<sup>148</sup>

Não era um mundo tão maravilhoso. Havia, certamente, a violência contra a mulher, o tráfico de mulheres brancas da Europa para o Brasil, o tráfico de cocaína e muito mais. Mas não é deste aspecto que trata o romance **Madame Pommery**, ainda que estejam subentendidas a embriaguez e a lubricidade, champanha e sexo, o que interessa é o gastar libertino e o *paga tudo que fizeres* e em muitos casos o *faça o que quiseres*, uma vez que o espaço do prostíbulo permitia que outras manifestações, como o lesbianismo e a

<sup>147</sup> RAGO, op. cit., p. 168-169.

<sup>148</sup> Id. Ibid., p. 169.

homossexualidade, se manifestassem. Mais interessante que saber se o *Au Paradis Retrouvé* era ou não o *Palais de Cristal* ou que Mme. Pommery era ou não Mme. Sanches, elementos ficcionais advindos ou não da realidade da época, é o que a protagonista queria: civilizar a prostituição indígena e adestrar coronéis, bacharéis e doutores. Neste caso Mme. Pommery, enquanto prostituta e estrangeira, conhecia muito bem a política local e armava uma teia de relações capaz de movimentar muito dinheiro. Em **Madame Pommery** tal aspecto está evidenciado na capacidade de influência da protagonista: de inquilina a proprietária riquíssima de bens; da substituição de um coronel por um doutor e deste por um bacharel; na promoção e metamorfose do personagem Justiniano Sacramento (entregue aos agiotas, mas promovido graças à ação da protagonista); do lucro pelo lucro (*mais-valia*) operado por uma prostituta (cafetina); de prostituta (“operária”) a cafetina (administradora do trabalho das “operárias” do sexo...); do superfaturamento de balancetes etc. Além disso, participar desse submundo da prostituição não era considerado imoral, desde que se tivesse dinheiro. Tal aspecto está estampado no romance por todas as figuras masculinas e até pelo Sigefredo, que de homossexual nas entrelinhas, aquele que empresta a todo mundo e não recebe nada, passa a ter respeitabilidade, esta diretamente vinculada ao dinheiro: ter ou não ter. A moral está relacionada com o que se tem. Quanto mais dinheiro, mais liberdade, mais prazeres, mais respeito etc. Sem dinheiro, começam as calúnias, o alvoroço dos mexericos e o desprezo:

Portanto, participar do submundo da prostituição na São Paulo das décadas iniciais do século podia não ser uma experiência apenas negativa e imoral, como sugere a imprensa do período. Para muitos homens de destaque no mundo da política e das finanças, a companhia da meretriz preenchia seus anseios de ser admirado pela virilidade, pela capacidade de conquistas amorosas, por um certo don-juanismo, que levava a contabilizar, nas conversas com amigos, as vitórias obtidas – prática que se manteve inalterada até poucas décadas.<sup>149</sup>

A prática masculina de contar vantagens sexuais e conquistas amorosas está, até hoje, presente na sociedade brasileira. Quanto mais repressora a sociedade, mais se tem necessidade de espaços que permitam relações que não fiquem restritas ao quarto conjugal e aos limites da cama. O conceito de perversão se amplia.

É patente, também, que em **Madame Pommery** as seis prostitutas que compõem o *Au Paradis Retrouvé* vieram do mundo artístico, tendo sido recrutadas e perfeitamente

---

<sup>149</sup> Id. Ibid., p. 187.

selecionadas pela protagonista, que sabia mais do que ninguém selecionar:

Espaço privilegiado da prostituta, que, como *a artista*, é associada ao mundo do artifício e da máscara.

Embora muitas prostitutas viessem do meio artístico, o vínculo que superpõe suas imagens tem camadas mais espessas, sedimentada por uma forma de conceitualização que carrega toda a elaboração romântica do século XIX. Ambas habitam o mundo da representação, das ilusões e dos artifícios nesse imaginário que, ao mesmo tempo, situa a mulher honesta no campo da natureza. Por isso, os bordéis podiam ser chamados de “pensões de artistas”.<sup>150</sup>

A mulher artista e a prostituta passam por uma fetichização, como uma nova mercadoria, objeto em exibição, em busca de um comprador e consumidor.<sup>151</sup> As possíveis exigências da época davam preferência à estrangeira. Não é à toa que só uma é patricinha entre as prostitutas de Mme. Pommery: a Nenea que, baiana, tinha muito apetite. As jóias, colares, pulseiras, brincos que brilham como pirilampos, não são muito diferentes de placas iluminadas, luminosos que oferecem produtos contemporaneamente. A prostituta é a própria “alma da mercadoria”, ela mesma. Mas ela volta a si depois do dispêndio de trabalho útil. Volta com dinheiro:

Mais do que qualquer outra, ela encena no cabaré, ou no quarto de hotel, a personagem que o freguês procura, por quem ele paga, sabendo ler os seus desejos e preencher suas expectativas, para que também retorne. Ela se apresenta, então, com absoluta disponibilidade de representação. Seu corpo é totalmente fragmentado, cada parte podendo ser utilizada como peça da engrenagem sexual. Vários autores, a começar por Marx, destacaram a analogia da condição do operário na fábrica com a da prostituta no bordel. Ritmo intensificado de trabalho e de produtividade, corpo requisitado, fragmentado, sugado, esvaziado de toda subjetividade, de emoções e derivações.<sup>152</sup>

<sup>150</sup> Id. Ibid., p. 193. Justiniano Sacramento não cobra os impostos do prostíbulo para cumprir ordem do chefe político da Botucuará, Sr. Coronel Fidêncio Pacheco Isidro. O prostíbulo de Mme. Pommery era conhecido como *pensão familiar*.

<sup>151</sup> Baudelaire faz considerações interessantes sobre a atriz e a prostituta: “As observações relativas à cortesã podem, até certo ponto, aplicar-se à atriz, pois ela também é uma criatura de aparato, um objeto de prazer público. Mas aqui a conquista, a presa, é de natureza mais nobre e mais espiritual. Trata-se de obter consideração geral, mediante não só a pura beleza física, mas também através de talentos de uma ordem mais rara. Se de um lado a atriz se aproxima da cortesã, por outro assemelha-se ao poeta. Não nos esqueçamos de que, além da beleza natural, e mesmo da artificial, há em todos os seres um idiotismo de profissão, uma característica que se pode traduzir fisicamente em feiúra, mas também numa espécie de beleza profissional”. Cf. BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 64.

<sup>152</sup> RAGO, op. cit., p. 197.

Neste sentido, é pertinente a frase de Marx: “A prostituição é somente a expressão específica da prostituição geral do operário”<sup>153</sup>. Margareth Rago cita muito bem P. Bruckner e A. Finkelkraut:

A prostituta não é um corpo que goza; se comove, ri, chora, se dilacera, se extasia, sofre; é um corpo que trabalha, que representa uma personagem particular numa peça particular escrita pelos clientes, é um corpo que encarna o teatro íntimo de um estranho e, por isso, será chamado a fazer calarem-se nele seus caprichos e suas vontades.<sup>154</sup>

Aspecto importante também abordado por Margareth Rago é a questão teatral do texto. Mme. Pommery, através de olhares e de três pancadinhas com o dedo mínimo, envia mensagens secretas para as meninas. Levantar várias vezes o copo de champanha e fazer com que o garçom do prostíbulo o reponha mais e mais ou o sumiço dos copos é, espertamente, alavancar a rubrica que mais fornece lucro ao prostíbulo: a bebida. Sem falar que o champanha é falso e custa apenas um terço do valor. Tudo no romance parece um cenário e a atriz principal é a cafetina Mme. Pommery:

A arte teatral da prostituição intensifica as fantasmagorias: a prostituta calcula tudo o que vai ser mostrado ou ocultado, montando um sofisticado aparato de meias, ligas, calcinhas, rendas, sutiãs, laços, fitas, correntes, que se opõem como obstáculos a serem ultrapassados para que o freguês consiga atingir o corpo nu.

Essa dimensão da teatralização dos gestos, posturas, frases, risos, silêncios e olhares faz parte intrinsecamente do desempenho calculado de seu papel que, na verdade, não esconde nada. Pois o que se compra é a aparência simplesmente, o que se deseja é a materialidade do corpo e as fantasias do desejo. Por mais que médicos e outros setores cultos da sociedade procurem impor uma identidade à figura da prostituta durante o século XIX, constituir sua essência, domesticar e medicalizar a “natureza feminina”, ela se exila, escapa, oferecendo-se apenas como espelho de uma imagem masculina projetada. É decifrável apenas a partir de sinais exteriores. Por isso, é tão difícil querer falar em nome da prostituta, que se esconde em lugares-comuns e em clichês.<sup>155</sup>

Quando falamos do nomadismo de Mme. Pommery, que já nasce em trânsito (entre Córdoba e Cracóvia), estamos falando num processo de desterritorialização contínuo, característica que a aproxima dos pícaros clássicos. A prostituta, para satisfazer os clientes, assume diversos papéis: amante, puta, virgem, sofredora, masoquista, dominadora; enfim, um

<sup>153</sup> MARX apud RAGO, op. cit., p. 197.

<sup>154</sup> BRUCKNER; FINKIELKRAUT apud RAGO, op. cit., p. 198.

<sup>155</sup> Id. Ibid., p. 198.

feixe de papéis exigidos pelos clientes: “O nomadismo está presente em sua própria cabeça, que sonha em viajar mundo afora e odeia o sedentarismo da vida doméstica”.<sup>156</sup> Mme. Pommery precisava fixar as pernas e os braços em algum lugar que oferecesse oportunidade de ganhar dinheiro. Veio para fazer a América. Constitui o que era chamado *casa de tolerância*. E não eram somente os braços e as pernas dela, mas das artistas recrutadas nos Cassinos e Teatros mais importantes da época. Ao fixar-se em São Paulo observamos, com Margareth Rago, que havia a necessidade de reterritorialização. No caso de Mme. Pommery, ela fixa-se por conta própria, fugindo dos médicos higienistas que queriam capturá-la, fixá-la, medicalizá-la. É por isso que ela falseia uma apendicite e o médico já pensa em extirpar o órgão. Ingênuo, não percebe que é mais um engodo da protagonista, a fim de substituí-lo frente ao bacharel Romeu de Camarinhas. Tal aspecto coloca a protagonista como modelo que sabe lidar com situações grotescas. O extirpar o órgão de Mme. Pommery é muito mais que ironizar os discursos higienistas da época, que queriam extirpar a prostituição do campo de trabalho feminino. É por isso que tentavam os médicos catalogá-las nas mais diferentes categorias que o próprio Hilário Tácito nomeia: de conselheira, faniqueira, cantoneira, michela, rascoa, patrajona, loureira, madalena, horizontal, sereia, hetera, cortesã ou, ainda, miseráveis, desaforadas, interessantes, ruínas e magníficas. Até hoje nos perdemos nas mais diversas categorias, talvez até mais agressivas, como vagabundas, por exemplo:

Vencer significa enriquecer, libertar-se economicamente de cafetões, da própria prostituição e da sociedade. Essa lógica calculista, contudo, revela a nítida compreensão que tem a caftina do significado social da prostituição. O que está particularmente em jogo é a discussão sobre o lugar da mulher na sociedade, que exclui sua participação no campo profissional e na vida social.<sup>157</sup>

**Madame Pommery** não enfoca o baixo meretrício que existia na época. O objetivo é justamente o desvio dessa concepção determinista. Mas sabemos que ele existia e não podemos ignorá-lo. Os bordéis de luxo não mantinham as mesmas relações. Margareth Rago aponta diferenças importantes:

É claro que isso não significa necessariamente uma relação infeliz ou desagradável para ambos. Contudo, quando as fronteiras entre o que consideramos nosso lado de humanidade e de animalidade são tênues, a explosão da violência e a exacerbação dos sentidos se tornam mais fáceis. É possível que os códigos de civilidade que se instituíram nos bordéis de luxo

---

<sup>156</sup> Id. Ibid., p. 199.

<sup>157</sup> Id. Ibid., p. 226.

e nos cabarés elegantes incitassem a uma relação maior de respeito entre o freguês e sua “protegida”, ao contrário do que ocorria, em geral, na zona do baixo meretrício. O próprio fato de estar cercado por amigos influentes na vida pública da cidade impunha determinados limites e regras civilizadas de conduta aos homens que solicitavam a companhia de uma prostituta. Por isso, ela poderia desempenhar o papel de interlocutora sobre assuntos variados, passando da política à arte, acompanhá-lo em um restaurante, freqüentar teatros e cafés. O que, evidentemente, não excluía situações mais violentas, como casos de agressão ou até de assassinato.<sup>158</sup>

Embora não seja tema em **Madame Pommery**, certamente não podemos perder de vista que havia um tráfico de mulheres brancas que faziam o trajeto da Europa para o Brasil. As escravas brancas, como eram chamadas, estavam destinadas ao baixo meretrício:

Afinal, por que as autoridades públicas se interessariam pela sorte das meretrizes mais marginalizadas e menosprezadas da sociedade? Os cáftens, estrangeiros ou nacionais, tinham campo livre para ampliar suas fontes de lucro, como observaram alguns jornalistas preocupados com a questão do lenocínio e com a extinção do tráfico das “escravas brancas”. Diferentemente, a prostituta dos meios mais pobres era estigmatizada por sua condição considerada aviltante e imoral ainda mais que as cortesãs de luxo, pois, desprotegida em vários sentidos, tornava-se extremamente vulnerável para preencher a necessária figura sombria exorcizada pela sociedade. Com raras exceções, apenas aquelas que ficaram conhecidas como “escravas brancas”, todas estrangeiras, é que conseguiram receber alguma atenção de filantropos e autoridades públicas e, mesmo assim, por se tratar de uma luta destinada à desarticulação de gangues de cafetões, internacionalmente organizadas.<sup>159</sup>

## 2.5 Por que *Madame Pommery*?

Com exceção dos críticos selecionados, que compreenderam muito bem o universo da protagonista, a maioria deles se preocupou com a figura instigante do narrador que, sem dúvida, é representativo na literatura brasileira, porque apresenta uma coerência, um eixo de citações e uma erudição que nos surpreende e deve ter surpreendido a muitos dos críticos citados. Ao falar de diversas obras, Hilário Tácito, como narrador, o faz de maneira pertinente. É assim que, rastreando parte dessa bibliografia apresentada, descobrimos um universo maravilhoso: com a literatura hiperbólica de François Rabelais em **Gargântua e Pantagruel**, com Oscar Wilde em **O Retrato de Dorian Gray**, com o maravilhoso Laurence Sterne em **A vida e as opiniões do cavaleiro Tristram Shandy**, com os **Ensaio**s de Michel

---

<sup>158</sup> Id. Ibid., p. 230.

<sup>159</sup> Id. Ibid., p. 246.



de Montaigne, com **Salammbô** de Gustave Flaubert, com **Dom Quixote** de Miguel de Cervantes, apenas para destacarmos alguns exemplos.

Por outro lado, não é bem este nosso objetivo neste capítulo e nem, tampouco, de mostrar em demasia as transformações da cidade de São Paulo no início do século XX, a não ser por algumas citações que consideramos importantes. Nosso objetivo aqui, como já explicitado, é preferencialmente a personagem: Mme. Pommery. Muitos podem perguntar o porquê desse interesse por uma caftina (preferimos cafetina mesmo). A resposta é, talvez, elucidativa para nós. Desde o início consideramos salutar o tratamento humano dedicado a ela pelo narrador Hilário Tácito e a víamos em oposição a ele: ela é pragmática, sabe o que quer (fama e fortuna), não tem formação acadêmica, mas tem uma cabeça capitalista para o lucro formidável; ele tem o que ele mesmo chama de erudição, o que muitas vezes pode incomodar, na medida em que as digressões ocupam demasiado tempo do enredo. Mme. Pommery parece ter percebido que “nossas idéias estavam fora do lugar”, pois a cidade pudica de São Paulo, que começava a ficar endinheirada, resultado do surto cafeeiro, não sabia como investir, não tinha ainda a esperteza nem o “espírito do capitalismo moderno”<sup>160</sup>, provavelmente em função do provincianismo da cidade. Ela não só vem como fator de civilização, mas também como civilizadora, na medida em que influía à sua maneira na estrutura social vigente: na moda, com roupas ousadas; na ocupação de espaços públicos que eram, até então, pouco freqüentados pelas mulheres; na ousadia de enfrentar os poderosos magnatas, mostrando-lhes como se fazia um evento de sucesso (o campeonato feminino de luta romana) e muitos outros exemplos. Todos estes aspectos e mais o faro mercantil e a disciplina rigorosa sempre nos instigaram.

A partir daí começamos a pesquisar tudo que pudesse dar conta de explicar a personagem. A bem da verdade, Mme. Pommery representa muito mais uma atriz em ação<sup>161</sup> e não demonstra qualquer crise interior; nesse sentido, é quase uma personagem plana, com pouca complexidade. Muitos questionam se não é ela fantoche de um narrador autoritário. São questionamentos que precisam ser levados em conta. Mas, parece-nos, é justamente o oposto: é ela quem dá as cartas. É ela o motivo (*leit-motiv*) da narrativa. E o narrador nada mais faz do que a biografia dela ou mesmo declarar logo no primeiro capítulo que também freqüenta o

---

<sup>160</sup> Os trechos entre aspas pertencem a textos de Roberto Schwarz e Max Weber, respectivamente. Cf. SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977. Cf. WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002.

<sup>161</sup> Fato que levou a uma adaptação teatral em 1982, por Alcides Nogueira, e dirigida por Antônio Abujamra. Infelizmente, não tivemos acesso à adaptação.

Bar do Municipal e sabemos que este estabelecimento, inaugurado em 1911, é a antecâmara do *Au Paradis Retrouvé*:

If we can distinguish at all between character and incident – the return at this point to the problem posed by James with which we began this consideration of character – we must do so in terms of the inward life. [...] But in narrative only is the inward life of the characters really accessible. Again, as Forster has remarked, “the novelist has a real pull here.” The most essential element in characterization is this inward life. The less of it we have, the more other narrative elements such as plot, commentary, description, allusion, and rhetoric must contribute to the work.<sup>162</sup>

Mme. Pommery como personagem parece não ter sangue, não ter a vida interior de personagens bem mais complexas. Mas a natureza de nossa análise não segue, embora respeite, tais parâmetros. Se analisarmos a relação de gênero, por exemplo, fica evidenciado que a protagonista ultrapassa todos os limites impostos pela época; manipula coronéis, bacharéis e doutores; inaugura uma nova fase de mulher pública; frequenta com suas discípulas espaços só então permitidos a senhoras casadas e representantes de “alto bordo”. Toda esta configuração permite uma história interessante e um enredo riquíssimo.<sup>163</sup> Se considerarmos a *sintaxe das personagens* veremos que no meio de todas está Mme. Pommery. Ela é a causadora de tudo. E nada nos impede de dizer que, possivelmente, Toledo Malta combinou diversas personagens para transformá-la no que é.<sup>164</sup>

Embora reconheça a falta de vida interior ou qualquer fluxo de consciência da protagonista, pensávamos sempre no avanço que ela representava em termos de conquista por parte da mulher:

<sup>162</sup> “Se distinguirmos entre personagem e incidente – retornamos ao problema posto por James com os quais nós começamos estas considerações da personagem – nós devemos fazê-lo portanto em termos de vida interior [...] Mas na narrativa somente é a vida interior das personagens realmente acessível. Novamente, como Forster tem considerado, o novelista tem uma real importância aqui. O mais essencial elemento na caracterização é esta vida interior. Ao menos isto que nós temos, mais os outros elementos da narrativa como o enredo, comentário, descrição, alusão e retórica, que devem contribuir para o trabalho.” [...]. SCHOLLES, Robert; KELLOGG, Robert. *Character in Narrative*. In: \_\_\_\_\_. **The nature of narrative**. London: Mc Graw-Hill, 1977, p. 170-171.

<sup>163</sup> “Para compreender o que deve ser feito cabe-nos abordar um tema fundamental de todas as teorias narrativas modernas, a distinção que os formalistas russos estabeleceram entre *fabula* e *sjuzet* – termos comumente traduzidos como *história* e *enredo*. \* Eco explica essa distinção em seu livro *Lector in fabula*: “Fábula é o esquema fundamental da narração, a lógica das ações e a sintaxe das personagens, o curso de eventos ordenado temporalmente [...]. O enredo, pelo contrário, é a história como de fato contada, conforme aparece na superfície, com as deslocções temporais, saltos para frente e para trás [...], descrições, digressões, reflexões parentéticas”. Cf. ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 39.

<sup>164</sup> “Combinando as imagens libertinas de Mme. Pompadour e Mme. Bovary, Hilário compunha a personagem central, inspirando-se fundamentalmente na “caftina mais rica de São Paulo”, Mme. Sanches. Segundo os documentos do período, ela fora uma meretriz da baixa prostituição, que enriquecera “explorando coronéis e vendendo champagne”. Tornara-se proprietária de inúmeros prédios da avenida São João, dos quais o mais importante – o *Palais de Cristal* – situava-se na rua Amador Bueno, número 10.” RAGO, op. cit., p.170. Embora os vínculos com a realidade da época possam ser estabelecidos, não há nenhum depoimento de José Maria Toledo Malta sobre quem seria Mme. Pommery. Retirar elementos da realidade é comum no construto ficcional.

Pois, apesar de tudo, mudanças acontecem. O trabalho assalariado feminino cresce; as mulheres das profissões intelectuais (professoras primárias, por exemplo) reivindicam mais formação e favorecem um feminismo, cuja figura mais conhecida é Bertha Lutz. Mulheres pintoras, romancistas – tais como Ercília Nogueira Cobra, Maria Lacerda de Moura, Júlia Lopes de Almeida, Pagu etc. – exprimem novas aspirações. Certamente é difícil medir sua influência. Mas fica cada vez mais evidente que a modernização do Brasil passa pela modernização das mulheres. A questão, para elas, é ser o sujeito de sua própria história e criadoras de sua própria beleza.<sup>165</sup>

Podemos perceber o quanto a mulher luta para ocupar espaços até então estritamente masculinos. E podemos verificar que **Madame Pommery** retrata uma época próxima a 1910 (passa pela inauguração do Teatro Municipal de São Paulo).

Diante das considerações acima, voltamo-nos a perguntar: o que nos leva a interessar-nos tanto pela cafetina Mme. Pommery? Se no início não sabíamos bem ao certo, foi extremamente esclarecedor quando relemos trechos de Walter Benjamin sobre Charles Baudelaire. Em **As Flores do Mal** deparamo-nos com o poema “A Musa Venal”:

Para ter sapatos, ela vendeu sua alma;  
Mas o bom Deus riria se, perto dessa infame,  
Eu bancasse o Tartufo e fingisse altivez,  
Eu, que vendo meu pensamento e quero ser autor<sup>166</sup>

Mme. Pommery sabe que a época é propícia para o espírito capitalista que ela, espertamente, está ajudando a instalar no Brasil:

O fato importante é que o cálculo do capital é sempre feito em dinheiro, quer pelos modernos métodos de contabilidade, quer por qualquer outro método, por mais primitivo e grosseiro que seja. Tudo é feito em termos de balanços: um balanço inicial no começo da empresa; outro antes de qualquer decisão individual, como cálculo de sua possível lucratividade e um balanço final para apurar o lucro obtido.<sup>167</sup>

Inserida num país católico e caótico, falando espanhol, Mme. Pommery perceberá logo a nossa desorganização: um pré-capitalismo primitivo e pouco sofisticado. Resolve introduzir o champanha para movimentar a lubricidade e balançar os balancetes parados, refrigerar idéias. E colocar o justo e o sacro no devido lugar: trabalho, disciplina, lubricidade,

<sup>165</sup> PERROT, Michelle. Prefácio. In: SCHPUN, Mônica Raísa (Org.). **Beleza em jogo**: Cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 20. São Paulo: Boitempo, 1999, p. 13-14.

<sup>166</sup> BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 30.

<sup>167</sup> WEBER, op. cit., p. 25.

embriaguez e sedução. Não parece pouco tal empreitada para uma cafetina. A prostituta também passa de mãos em mãos; e lemos em Marx:

À primeira vista, a riqueza burguesa aparece como uma enorme acumulação de mercadorias, e a mercadoria isolada como seu modo de ser elementar. Mas toda mercadoria se apresenta sob o duplo ponto de vista de *valor de uso* e *valor de troca*. [...] O pão, por exemplo, quando passa das mãos do padeiro para as mãos do consumidor, não se altera em seu modo de ser como pão. Mas, em contrapartida, é apenas o consumidor que se relaciona com o pão como valor de uso, ou seja, a este alimento determinado, ao passo que, nas mãos do padeiro, era de uma relação econômica, uma coisa natural [...].<sup>168</sup>

Mme. Pommery parece saber que havia uma acumulação de café e que os antigos fazendeiros e patriarcas migravam do interior para a vida urbana da capital paulista. Agora, se voltarmos ao pensamento de Marx e também à idéia de que a prostituta ela mesma é a própria mercadoria, ela deve ter, teoricamente, seu valor de uso e seu valor de troca. Mas a prostituta fabrica a si mesma como mercadoria. Ela sabe que possui valor de uso para satisfazer necessidades básicas de determinados clientes. Mme. Pommery soube no Brasil sempre selecionar o melhor, aspecto que a torna diferente da própria mercadoria que espera para ser escolhida. Mas enquanto ela não se efetiva enquanto trabalho útil, o seu valor de troca é um vir a ser. Somente com a entrega do próprio corpo ou parte dele, somente com o dispêndio de trabalho útil para satisfação dos clientes, a prostituta recebe o dinheiro:

Cette visibilité plus “profonde” du corps féminin est au centre de nombreuses analyses de Benjamin sur le rôle du maquillage, de l’artifice, de la mode, sur la nouvelle “faune féminine” des *Passages* (PW 617). Du point de vue le plus immédiat, dans la prostitution “la femme est devenue un article de masse” qui comme tel est exposé dans la rue puis les bordels, consommable et achetable. Un tel “article” exprime les corrélations nouvelles entre le sexe et le travail: la prostituée peut exiger de “valoir” comme travail, d’avoir un prix, au moment même “où le travail devient prostitution” (PW 439). Entre la prostituée qui fait payer son temps d’amour de plus en plus comptabilisé, rentabilisé, exploité et une économie marchande où tout a son prix, il y a bien plus qu’une analogie historique superficielle. Car si le travail salarié, l’extension générale de la marchandise marque le “déclin” du qualitatif, de la valeur d’usage, des différences au profit d’une soumission à l’universalité de l’échange, à l’abstraction de son universalité, de même la prostitution traduit la fin de l’aura et le déclin (*Verfall*) de l’amour (PW 617).

Dans cette esquisse d’une “économie politique” du corps prostitué, Benjamin opère une véritable traversée des apparences, qui le porte bien au-delà d’une analyse socio-économique de la prostitution. Dans la prostitution se donne

<sup>168</sup> MARX, Karl. **Manuscritos econômicos-filosóficos e outros textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 135 e p. 146 -147.

“le caractère révolutionnaire de la technique”: corps sériel et sérialisé, corps interchangeable comme les corps mis au travail dans l’usine.<sup>169</sup>

A prostituta, enquanto mercadoria, não apresenta oposição ao dinheiro. Ela não é o padeiro, mas ela mesma o pão. Mas se o padeiro recebe o dinheiro pela venda do pão e este desaparece, para a satisfação da fome do cliente, a prostituta é mais que mercadoria. Ela não se deixa consumir totalmente e retorna ao posto de trabalho acompanhada pelo dinheiro. A imagem da cafetina oferecendo prostitutas em um *cabaret* assemelha-se a um padeiro oferecendo pão. Mas sabemos que tal analogia é um sofisma, uma vez que a prostituta recebe parte do trabalho despendido por ela mesma. A cafetina cria as condições para regular o mercado (regular a oferta e dar oportunidade à demanda) e condições para que ela e as suas prostitutas consigam arrancar dinheiro dos clientes, oferecendo prazer. Na verdade, a prostituta não arranca nada de ninguém, mas vende o corpo para quem a quer, uma relação de mercado: uma vendedora e um comprador. Há a translação do dinheiro que sai das mãos do cliente e passa para as mãos da prostituta. Se temos a prostituta como a própria mercadoria, temos um movimento de circulação de dinheiro: prostituta – cliente - prazer – dinheiro. Temos aqui a incansável troca de lugar do dinheiro. Sai das mãos do cliente e passa para as mãos da prostituta ou da cafetina. Ambas gastam o dinheiro recebido com outras mercadorias: são os *movimentos circulares efetivos* descritos por Marx:

Assim como o dinheiro se transforma em dinheiro mundial, o possuidor de mercadorias torna-se cosmopolita. Na sua origem, as relações cosmopolitas entre os homens não são mais do que suas relações como possuidores de mercadorias. A mercadoria em si e para si é superior a qualquer barreira religiosa, política, nacional e lingüística. Sua língua universal é o preço e sua comunidade é o dinheiro.<sup>170</sup>

<sup>169</sup> “Essa visibilidade mais *profunda* do corpo feminino é o centro de numerosas análises de Benjamin sobre o papel da maquiagem, do artifício da moda sobre a nova fauna feminina das Passagens (PW 617). Do ponto de vista mais imediato, com a prostituição “a mulher torna-se um artigo de massa”, que como tal é exposto na rua, depois, nos bordéis, consumível e comparável. Um tal ‘artigo’ expressa as novas correlações entre o sexo e o trabalho: a prostituta pode exigir “valor” como trabalho, ter um preço, no momento em que “o trabalho torna-se prostituição” (PW 439). Entre a prostituta, que faz pagar seu tempo de amor mais e mais contabilizado, rentabilizado, explorado e uma economia de mercado em que tudo tem seu preço, há muito mais do que uma analogia histórica superficial. Porque o trabalho assalariado, extensão geral da mercadoria, marca o “declínio” do qualitativo, do valor de uso, diferença em favor de uma submissão à universalidade da troca, à abstração de sua universalidade, e mesmo a prostituição traduz o fim da aura e o declínio (*Verfall*) do amor (PW 617).

Neste esboço de uma “economia política” do corpo prostituído, Benjamin opera uma verdadeira passagem pelas aparências, que o leva bem além de uma análise sócio-econômica da prostituição. Na prostituição dá-se “o caráter revolucionário da técnica”: corpo serial e serializado, corpo intercambiável como os corpos postos a trabalhar na usina”. Cf. BUCI-GLUCKSMANN, Christine. Féminité et modernité: Walter Benjamin et l’utopie du féminin. In: WISMANN, Heinz (Org.). **Walter Benjamin et Paris**. COLOQUE INTERNATIONAL, 27-29 jun. 1983. CERF, 1986, p. 408.

<sup>170</sup> MARX, op. cit., p. 229.

Quando vendemos nossos pensamentos ou quando temos obrigação de vender nossa força de trabalho, não somos tão diferentes das prostitutas. Somos mercadorias, também.<sup>171</sup> No século XIX a Europa assiste à inserção da mulher no mercado de trabalho:

O século XIX começou a empregar a mulher, sem reservas, no processo produtivo, fora do âmbito doméstico. Fazia-o preponderantemente de modo primitivo: colocava-a em fábricas. Assim, com o correr do tempo, traços masculinos surgiam, pois o trabalho fabril implicava, sobretudo, os visivelmente enfeiantes. Formas superiores de produção, inclusive da luta política como tal, podiam também favorecer traços masculinos, mas de uma forma mais nobre. Talvez se possa entender nesse sentido o movimento das Vesuvianas, que ofereceu à Revolução de fevereiro uma corporação de mulheres. “Vesuvianas” lê-se nos estatutos – “é como nos chamamos, significando isso que em cada mulher filiada a nós opera um vulcão revolucionário”.<sup>172</sup>

A observação de Marx é interessante: “Na França, os operários de fábrica chamam a prostituição de suas mulheres e filhas de a enésima hora de trabalho, o que é literalmente verdadeiro”.<sup>173</sup> Mais interessante, ainda, é lermos Walter Benjamin em **Rua de mão única**:

- I. Livros e putas podem-se levar para a cama.
- II. Livros e putas entrecruzam o tempo. Dominam a noite como o dia e o dia como a noite.
- III. Ao ver livros e putas ninguém diz que os minutos lhes são preciosos. Mas quem se deixa envolver mais de perto com eles, só então nota como têm pressa. Fazem contas, enquanto afundamos neles.
- IV. Livros e putas têm entre si, desde sempre, um amor infeliz.
- V. Livros e putas – cada um deles tem sua espécie de homens que vivem deles e os atormentam. Os livros, os críticos.
- VI. Livros e putas em casas públicas – para estudantes.
- VII. Livros e putas – raramente vê seu fim alguém que os possuiu. Costumam desaparecer antes de perecer.
- VIII. Livros e putas contam tão de bom grado e tão mentirosamente como se tornaram o que são. Na verdade eles próprios muitas vezes nem o notam. [...].
- IX. Livros e putas gostam de voltar as costas quando se expõem.
- X. Livros e putas remoçam muito.
- XI. Livros e putas – “Velha beata – jovem devassa”. [...].
- XII. Livros e putas trazem suas rixas diante das pessoas.
- XIII. Livros e putas – notas de rodapé são para uns o que são, para as outras, notas de dinheiro na meia.<sup>174</sup>

<sup>171</sup> Não é muito diferente quando vendemos nossa força de trabalho e esta venda está cada vez mais difícil. Prostituímo-nos na medida do cliente. O que você quer? É a pergunta mais neoliberal que podemos ouvir atualmente. Tudo é voltado para o cliente, comprador e consumidor. Ao trabalhador não cabe questionar nada, mas oferecer, oferecer, oferecer: trabalhar, trabalhar, trabalhar. Não temos muita diferença, enquanto trabalhadores, da peça a ser encenada e exigida pelo cliente.

<sup>172</sup> BENJAMIN, op. cit., 1991, p. 91.

<sup>173</sup> MARX apud Id. Ibid., p. 262.

<sup>174</sup> BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 33-34.

Finalmente, para fechar este aspecto, faz-se importante considerarmos a relação entre o *Au Paradis Retrouvé* e a obra **Paraíso Perdido** de Milton. Tal obra é considerada por Max Weber como a “Divina Comédia do Puritanismo”. Talvez, não por acaso, José Maria de Toledo Malta, com **Madame Pommery**, ironize tal puritanismo na figura católica do personagem Justiniano Sacramento. O paraíso reencontrado é uma paródia irônica ao puritanismo do **Paraíso Perdido** de Milton. Vejamos o que nos diz Max Weber:

E o catolicismo vê, até os dias de hoje, o calvinismo como seu real oponente. Ora, isto pode ser em parte explicado em bases puramente políticas. Embora a reforma seja impensável sem o desenvolvimento religioso pessoal de Lutero, e embora tenha sido amplamente influenciada por sua personalidade, sem o calvinismo seu trabalho não teria tido um sucesso permanente e concreto. Contudo, a razão desta repugnância comum de católicos e luteranos reside, ao menos em parte, nas peculiaridades éticas do calvinismo. Uma observação apenas superficial mostrará que há uma relação completamente diferente entre a vida religiosa e as atividades seculares do ponto de vista luterano ou católico. E isso é evidente até mesmo na literatura de fundo puramente religioso. Vejamos, por exemplo, o final da *Divina Comédia*, na qual o poeta, no Paraíso, permanece sem palavras, contemplando os segredos de Deus, e comparemo-lo com o poema que se convencionou chamar da *Divina Comédia do Puritanismo*. Milton encerra o último canto do *Paraíso Perdido* após ter descrito a expulsão do paraíso com os seguintes versos:

*Olhando para trás, para o lado oriental  
do paraíso onde, ainda há pouco eram felizes,  
ondeante de altas labaredas, o portal,  
com faces desfeitas atravessaram, braços caídos.  
Derramaram algumas lágrimas, mas logo as secaram:  
o mundo inteiro tinham diante de si, onde escolher  
um lugar para ficar, e Providência para guiá-los.*

E logo antes disso o Arcanjo Miguel dissera para Adão:

*Some apenas os feitos ao teu conhecimento; some fé;  
acrescente virtude, paciência, temperança; acrescente amor,  
que depois será caridade, a alma de tudo o mais:  
então não estarás perdido ao deixar este Paraíso  
mas terás um Paraíso dentro de ti, bem mais feliz.*<sup>175</sup>

Parece-nos que o *Au Paradis Retrouvé* está em total dissonância com o mundo interior apregoado em Milton. O Paraíso reencontrado não está somente no mundo exterior, na moda, no sexo, na bebida (Rabelais), no jogo e na prostituição, mas também no mundo

<sup>175</sup> WEBER, op. cit., p. 69-70. Se a famosa epopéia de Milton (1608-1674) trata da queda do homem, **Madame Pommery** trata da ascensão da mulher.

interno (“interior”) da pulsão sexual e no mundo interno da instituição. Uma literatura puritana de um lado (tendo como eixo a própria Bíblia) e do outro as posições literárias defendidas por Hilário Tácito: Rabelais, Oscar Wilde, Brantôme, Machado de Assis, Montaigne, Virgílio, Cervantes *et cetera*. Mais interessante ainda é a defesa da raça híbrida, defendida anteriormente na obra **Os Sertões**, de Euclides da Cunha, retomada em **Madame Pommery** para mostrar como são fracos e necessitam de adaptação, os mais desenvolvidos, ao clima do Brasil, tese esta defendida pela personagem Mangancha: “ É certo que um sueco, um escocês, um alemão, definham nesses climas tórridos. [...]. Entretanto, depois de uma longa série de descendências, surge um tipo novo, fixo, resistente à combustão da soalheira, cheio de vigor e dotado de qualidades admiráveis, desconhecidas dos seus antepassados”.<sup>176</sup> Neste aspecto, o paraíso que estava perdido em Milton é reencontrado no Brasil, sem qualquer puritanismo.

A voz da personagem principal em **La Celestina**, de Fernando de Rojas, também impressiona:

CEL. Quién só yo, Sempronio? Quitáste de la putería? Calla tu lengua, no amengües mis canas, que soy una vieja qual Dios me hizo, no peor que todas. Vivo de mi oficio, como cada qual oficial del suyo, muy limpiamente. A quien no me quiere no le busco. De mi casa me vienen a sacar, en mi casa me ruegan. Si bien o mal vivo, Dios es el testigo de mi corazón. Y no pienses con tu yra maltratarme, que justicia ay para todos: a todos es ygual; tan bien seré oyda, aunque muger, como vosotros muy peynados. Déxame en mi casa con mi fortuna. Y tú, Pármeno? Piensas que soy tu cativa por saber mis secretos y mi passada vida, y los casos que nos acaescieron a mí y a la desdichada de tu madre? Y aun assí me tratava ella quando Dios quería.<sup>177</sup>

<sup>176</sup> MP, p. 107.

<sup>177</sup> “CELESTINA – Quem sou eu, Semprônio? Tiraste-me da putaria? Cala tua boca, não aumente meus cabelos brancos, pois sou uma velha a qual Deus fez, não pior que qualquer outra. Vivo de meu ofício, como cada oficial do seu, muito dignamente. A quem não me quer, não busco. De minha casa vêm me tirar e em minha casa rogam. Se bem ou mal vivo, Deus é testemunha de meu coração. E não penses, com tua ira maltratar-me, que justiça há para todos: para todos é igual; também serei ouvida, ainda que mulher, como vocês todos, tão penteados. Deixa-me em minha casa com minha sorte. E tu, Pármeno? Pensas que sou tua cativa por saber meus segredos e minha vida passada, e os casos que aconteceram a mim e a infeliz da tua mãe? E ainda assim ela me tratava enquanto Deus queria”. Cf. ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Barcelona: Planeta, 1980, p. 183. A protagonista é assassinada logo depois, acusada de bruxaria pelos *rufianes*. A tradução do vocábulo espanhol *peynados* não é tão simples. Parece-nos que os *penteados*, as perucas, denotavam distinção numa hierarquia social rígida.



Poderíamos citar, ainda, para irmos nos dirigindo para a seção seguinte, a primeira pícara do gênero: **La pícara Justina**. No entanto, possivelmente por causa da inspeção religiosa, esta possui um caráter moralizante:

Acerca del componente moralizador en la picaresca y el amplio lugar que en ella ocupa, algunas ideas esenciales dejamos ya apuntadas en el capítulo mencionado. Creemos que las razones que explican esta condición de la novela son tan complejas como las que provocan su misma aparición como género. Valbuena Prat apunta una indiscutible: “la fiscalización religiosa de la época, que hubiera impedido una literatura de malos ejemplos y de venenosos sucesos si al lado del mal no estuviera propuesto el remedio, como la triaca junto al veneno. El autor de *La pícara Justina* emplea la comparación con el médico al advertir que escribe su libro ‘enseñando virtudes y desengaños emboscados donde no se piensa’.”<sup>178</sup>

## 2.6 A antigenealogia da protagonista – recontando a estória

Faz-se importante retirarmos tão somente alguns elementos da obra para análise. Não vamos nos deter a recontar totalmente a história, sob pena de simplesmente parafraseá-la, muito embora em alguns momentos isso possa acontecer. O que pretendemos é tão somente refletir sobre alguns aspectos que possam ser analisados. O pai da protagonista é um cigano, judeu-polaco. A mãe é espanhola, noviça. Estes não são propriamente protótipos de desqualificados, mas quando a mãe da protagonista foge do convento acompanhada do cigano, aí sim começam algumas semelhanças com as figuras picarescas clássicas. Mas convém ressaltar que a orfandade da protagonista não virá do pai, mas da mãe<sup>179</sup>. Mme. Pommery quando tinha três anos é abandonada pela mãe que, como espanhola, foge com um toureador. O pai polaco, israelita, Ivã Pomerikowsky, exerce a profissão num circo de ciganos.

<sup>178</sup> “Acerca do componente moralizador na picaresca e o amplo lugar que nela ocupa, algumas idéias essenciais deixamos apontadas no capítulo mencionado. Creemos que as razões que explicam esta condição do romance são tão complexas como as que provocam sua própria aparição como gênero. Valbuena Prat aponta uma idéia indiscutível: “a fiscalização religiosa da época, que teria impedido uma literatura de maus exemplos e de venenosos fatos se ao lado do mal não tivesse proposto o remédio, como *la triaca* junto ao veneno. O autor de *La pícara Justina* emprega a comparação com o médico ao advertir que escreve seu livro ensinando virtudes e desenganos emboscados onde não se pensa”. Cf. ALBORG, Juan Luis. **Historia de la literatura española**. Época barroca. Madrid: Gredos, 1993, p. 457. A expressão *la triaca* em português, parece-nos, tem tradução como sendo *teriaga* e significa antigo remédio contra a mordida de animal venenoso.

<sup>179</sup> Diferença importante com os pícaros clássicos. O Lazarilho de Tormes fica órfão do pai, primeiramente: “Mi viuda madre, como sin marido e sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos por ser uno de ellos [...]”. “Minha viúva mãe, como se visse sem marido e sem proteção, decidiu aproximar-se dos bons para ser um deles”. Cf. **Lazarilho de Tormes**. Tradução de Pedro Cândia da Silva. São Paulo: Página Aberta; Brasília, DF: *Consejería de Educación de la Embajada de España*, 1992, p. 32.

A incerteza quanto ao local do nascimento de Mme. Pommery, entre Córdoba e Cracóvia é, no mínimo, curiosa. É mais provável que ela possa representar a mãe Europa em boa parte (temos que passar por diversos países: França, Suíça, Alemanha, Itália etc.), além do caráter nômade, que explica a prostituição itinerante pelo mundo.<sup>180</sup>

A preceptora indicada pelo pai para Idazinha é também uma cigana de nome Zoraida com dupla função: educar a Idazinha e satisfazer sexualmente o pai: ócios do magistério. Com quinze anos Mme. Pommery é uma bela jovem, assídua na ginástica. O pai tem plano definido através da Zoraida: “[...] põe-lhe muito salero”.<sup>181</sup> O mais importante aqui é verificarmos a ironia, com base bíblica, na intenção do pai da protagonista. E será a primeira vez que Mme. Pommery agirá por conta própria, mostrando ser mulher inteligente (aos quinze anos):

Tantos cuidados na educação da futura Mme. Pommery não foram empregados debalde, ou simplesmente por afeto paternal. O homem sabia muito bem qual fosse “o preço da virgindade” — *pretium pudicitiae*. E alegava, para o perceber algum dia, com aqueles versículos do Êxodo: *Se desonrar alguém alguma virgem, lhe dará um dote e casará com ela. Se o pai da virgem não quiser o casamento, pagará ao pai tanto dinheiro quanto às virgens costuma dar a título de dote. (Êx. XXI, 16:17)*<sup>182</sup>

A ambição do pai é entregar a filha a um *estuprador idôneo* (jogo de contrários), baseado na Bíblia (que ironia!), e apropriar-se do *dote*. Mme. Pommery então, planejadamente, suborna a preceptora Zoraida e ambas fogem com as nove mil coroas do ricoço. Abalaram-se Mme. Pommery e Zoraida, a subornada. Ida Pomerikowsky de posse das nove mil coroas (descontadas as do suborno), estréia com brilho na prostituição itinerante. Mas o dinheiro um dia acaba. Fica difícil sobreviver como prostituta, ainda que desejável. No porto de Marselha, na França, emprega-se como artista em *cabarets*: meretrício miúdo e marinheiros ébrios (situação miserável). Aos trinta e quatro anos, Mme. Pommery está bem caricaturesca: bastante decaída, gorda, mocidade gasta, formas empastadas, maciça e protuberante.<sup>183</sup>

Ainda em Marselha, Mme. Pommery encontra um marujo normando: Mr. Defer. Este tem um cargueiro chamado “Bonne Chance”. É hora de zarpar para a América do Sul. Mme. Pommery utiliza-se do concubinato itinerário, transatlanticamente.

<sup>180</sup> A itinerância faz parte do universo picaresco.

<sup>181</sup> MP, p.53.

<sup>182</sup> MP, p.53, grifos nossos.

<sup>183</sup> Situação caricaturesca da protagonista.

Quando chega ao Brasil, em Santos, Mme. Pommery é descarregada pelo marujo Mr. Defer, juntamente com quinze pipas de vinho *Bordeaux*, sardinhas, bacalhau, dois mil volumes de Zola<sup>184</sup>, sebo e quarenta caixas de champanha. Assim, é esta a visão inicial de coisificação a que ela está submetida. Neste sentido é importante o que nos diz Walter Benjamin em “Paris do Segundo Império”:

A mercadoria, por sua vez, retira o mesmo efeito da multidão inebriada e murmurante a seu redor. A massificação dos fregueses que, com efeito, forma o mercado que transforma a mercadoria em mercadoria aumenta o encanto desta para o comprador mediano. Quando Baudelaire fala de uma “ebriedade religiosa da cidade grande” o sujeito, que permanece anônimo, bem poderia ser a mercadoria. E a “santa prostituição da alma”, em comparação com a qual “isso que os homens chamam de amor é bem pequeno, bem restrito e bem débil”, não pode – se o confronto com o amor mantém sentido – ser outra coisa que a prostituição da alma da mercadoria. “Essa santa prostituição da alma – continua Baudelaire – que se dá inteiramente, poesia e caridade, ao imprevisto que se mostra, ao desconhecido que passa.” É exatamente essa poesia, exatamente essa caridade que as prostitutas reclamam para si. Elas provaram os segredos do livre mercado: a mercadoria não leva nenhuma vantagem sobre elas. Alguns de seus atrativos provinham do mercado e se tornaram instrumentos de poder.<sup>185</sup>

Mme. Pommery reencontra, em Santos, a ex-preceptora Zoraida. Tal reencontro é grotesco. Zoraida nos é apresentada como uma *perua*, uma perfeita nova-rica, enquanto o chefe político de Botucara, o Coronel Fidêncio Pacheco Isidro, não fica muito atrás. Diante do perigo iminente do encontro com Mme. Pommery, Zoraida entrincheirou-se, desprezou-a. Neste ambiente, de indiferença, o que chama a atenção de Mme. Pommery é a possibilidade de dinheiro. Uma terra apinhada de *muchos dotores-coroneles*.

Pisar em terra firme, livrar-se dos enjôos provocados pelo cargueiro e sair ao encalço de Pacheco Isidro e Zoraida. O primeiro plano seria uma carta. O contraste entre a rica e viçosa Zoraida e ela definhando, sem dinheiro: “O coronel não hesitaria em comprar por umas dezenas de *contitos* o bom nome e a tranqüilidade do seu lar, em risco de achincalhe”<sup>186</sup>. Mme. Pommery ainda não conhece a sociedade brasileira. Tal estratégia logo será compreendida pela protagonista como extemporânea e atópica para os objetivos a que ela se propõe: granjear fama e fortuna. Este primeiro plano de Mme. Pommery é modesto, ou

<sup>184</sup> Dois mil exemplares de Zola indica a situação do mercado literário brasileiro no momento da chegada da protagonista: o Naturalismo como tendência eminente.

<sup>185</sup> BENJAMIN, op. cit., 1991, p. 53.

<sup>186</sup> MP, p.64.

seja, novamente subornar, em nome do bom lar, o casal, Zoraida e o coronel Pacheco Isidro. Esquecendo o passado, pudesse Zoraida olhar para ela, Mme. Pommery, ex-aluna.

Em São Paulo, Mme. Pommery desembarca com suas enxúndias; quatro cançonetas realejadas, um fato de toureador e dois baús. Mas, afinal, de onde vem este nome, Mme. Pommery?<sup>187</sup>

Para ajudar na descrição do ambiente da época, o narrador insere três personagens, o Sequeirinha, o Castro e o Lulu: "[...] especializaram-se na arte de prolongar as abas do casaco até abaixo dos joelhos, emparelhando às do chapéu com o ressaltado das orelhas"<sup>188</sup>. Gente rica: o Sequeirinha é o filho de papai, aquele que recebe quinhentos mil-réis de *mesada*: "uma fortuna!"<sup>189</sup>. Bom "filho de papai" torra os quinhentos mil-réis com aquela bêbeda! E, ainda, ficava devendo ao alfaiate.

## 2.7 Mme. Pommery: de neopícara a empresária malandra

O narrador estoura o primeiro champanha, um luxo de nababos, em datas inesquecíveis, com estrondos escandalosos e dilatados.<sup>190</sup> Mme Pommery obscura via e revia estas causas ineptas, *incongruentes*. Para ela tudo, nesta época, era primitivo. O narrador tem em mira *mostrar* e mostrar-se; Mme. Pommery, em contraste, recolhia-se, revolvendo planos de reformas.<sup>191</sup>

A situação de miserabilidade de Mme. Pommery era tanta que não havia um *pato* que lhe pagasse ao menos o bife com batatas e a garrafa de cerveja. Já havia *cantado*, sorrido, *chalaceado*! Dançara, bebericava com "requebros acrobáticos das suas rotundas protuberâncias"<sup>192</sup>. Começo difícil, pois havia a mais afrontosa *indiferença pelos seus 35 anos vicejantes*!

<sup>187</sup> Ver LEITE, op. cit., p.195-196: "Mme. Pommery como personagem pode ser lida como:

- a) paródia de *Madame Bovary*, ao descrever o percurso da personagem original *às avessas* – a personagem de Flaubert é sonhadora e tem como atributo-base a tendência à evasão. Pommery é realista, extremamente prática e tem como atitude básica o enfrentamento dos desafios; Ema é a mulher derrotada pela sociedade, Pommery é a mulher empreendedora e vitoriosa sobre um meio hostil [...];
- b) como uma referência a *pomme* (no francês, maçã), o fruto proibido, associado à profissão com a qual Ida ganha a vida e ascende socialmente. Essa ligação também se reporta à origem de grande parte das prostitutas que chegaram ao Brasil no começo do século;
- c) como abreviação do sobrenome da personagem, Pommerykowsky;
- d) como a transposição nominal da marca de champagne Pommery".

<sup>188</sup> MP, p.40.

<sup>189</sup> MP, p.40.

<sup>190</sup> O que queremos dizer é que a miserabilidade de Mme. Pommery contrasta em muito com a sociedade Botucúndia da época.

<sup>191</sup> A protagonista observa o ambiente e pensa na melhor tática.

<sup>192</sup> MP, p.43.

Mme. Pommery sonha com champanha, mas paupérrima, só pode beber cerveja e conhaque, mais conhaque, mais cerveja, mais fascinação pelo champanha. Se Brás Cubas num delírio deu-se ao direito de cavalgar no hipopótamo gigante, agora estamos numa *colossal garrafa de champanha*. Sonhamos em delírio juntamente com Mme. Pommery: "A garrafa monstruosa despejava champanha às espadonás. Inumeráveis raparigas, belas, alegres, seminuas, enchiam, dançando, as taças de cristal fino; bebiam como bêbadas, e com trejeitos lascivos, com brejeiras negaças, levavam-nas aos lábios sôfregos dos heróicos portagarrafas"<sup>193</sup>. Neste sonho de significação profética e simbolista Mme. Pommery é uma Predestinada. Brincadeira religiosa: "Cumpria-lhe o dever apostólico de remodelar esta gentilidade, anunciando-lhe a Nova Lei do amor corrupto, feito limpo, decoroso e sublimado pelo batismo do Champanha".<sup>194</sup> O narrador brinca com os *simbolistas e religiosos*: da inópia de recursos cumpria à protagonista um dever apostólico e uma fé inabalável nessa Missão que os Fados lhe apontavam. Brinca com o *brado retumbante* e pisa firme no solo paulistano que estremeceu a pátria com patada: "— É aqui o meu lugar!".<sup>195</sup>

A música é um elemento fundamental no texto, a partir do qual se estabelece um vínculo no ofício de cantora e de prostituta: aspecto caricaturesco de Mme. Pommery, características de apresentação (encenação) no início, com uma roliça e divertida corpulência em que bamboleava com a capa de toureador, meneando os bracinhos grossos na cadência da canção:

*No me parió mi madre  
Para casada  
Que a una solteirita  
No falta nada....*<sup>196</sup>

A protagonista é caricatura viva, não para o ridículo, mas para a saliência, para o grotesco, a graça, a desenvoltura dos gestos, o artístico com naturais disposições e simpatias públicas.

O que se opera entre o narrador e a protagonista? De um lado, ele digressivo e erudito, do outro ela como caricatura viva da *gommeuse cosmopolite*. Mme. Pommery é feminista a entrar para o universo das campeãs no torneio feminino de luta romana (estrondosa idéia, como o estrondo de um champanha). Idéia inovadora a de promover o

---

<sup>193</sup> MP, p.43-44.

<sup>194</sup> MP, p.44.

<sup>195</sup> MP, p.44.

<sup>196</sup> MP, p.65.

torneio feminino de luta romana que lhe valeu fortuna, a ela Mme. Pommery e aos empresários do evento: “[...] saiu campeã dos “pesos fortes” – com medalha de ouro!”.<sup>197</sup>

O que interessa é fortuna: *inabalável*. Muitas transformações nos costumes da cidade pudica que era São Paulo. Viver a vida como “los ángeles” é resposta irônica a algum zombeteiro e, murmurava Mme. Pommery a divisa:

*Con arte y con engaño  
Vivo la mitad del ano;  
Y con engaño y arte  
Vivo la otra parte.*<sup>198</sup>

## 2.8 A virada

Mme. Pommery estabelece-se em São Paulo e calcula, meticulosamente, planos para ganhar dinheiro. Transformações constantes com a chegada: ofício de cantora; inserção da mulher em um universo masculino (luta romana); promotora de eventos e aproximação com empresários, o que a caracteriza como negociadora: “Tinha que escutar, saber notícias, descobrir um jeito.”<sup>199</sup> E ela observa tão bem que logo descobre os três pilares na formação da Botucúndia<sup>200</sup>:

- a) O Coronel Pinto Gouveia, comissário de café, 60 anos, abalizado comerciante; o mais rico de todos;
- b) O Romeu de Camarinhas com 32 anos, o mais moço. O romântico, almoxarife da Intendência, bacharel;
- c) O Dr. Filipe Mangancha, médico que opera milagres com sua fúria carniciera “[...] do seu bisturi contra as vísceras do próximo”; pouco mais de 40 anos, impertérrito bebedor.

---

<sup>197</sup> MP, p. 66.

<sup>198</sup> MP, p. 67.

<sup>199</sup> MP, p. 66.

<sup>200</sup> Os três pilares pertencem à aristocracia paulista, como já dito anteriormente.

Vejamos o que nos diz Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite em **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas:**

São tipos cuja definição parte do espaço por eles ocupado na ordem social; a primeira informação apresentada ao leitor é da profissão praticada ou da ocupação que desenvolvem: o Coronel Pinto Gouveia é “comissário de café, sujeito de sessenta anos e balizado comerciante”; o Dr. Filipe Mangancha é “tesoureiro da Companhia Paulista de Teatros e Passatempos”, assim como é também ilustre cirurgião, conhecido pela alcunha de “o Magarefe”, como “alusão à fúria carniciera do seu bisturi contra as vísceras do próximo...”; o bacharel Romeu de Camarinhas é “almoxarife da Intendência” e recebe um salário atraente, o que justifica a receptividade a ele dispensada, e, como o seu nome sugere, é o mais romântico dos três – o primeiro nome obviamente faz lembrar a clássica tragédia de Shakespeare; o segundo nome bruscamente obriga o leitor a descer das alturas do amor desprendido e sublime do entrecho clássico para a “baixeza” do corpo, as necessidades da carne, face negada do amor, domínio de Pommery: camarinhas (diminutivo de câmara), dentre outras coisas, significa quarto de dormir.<sup>201</sup>

O primeiro escolhido é o comissário de café<sup>202</sup>, o mais rico, naturalmente. A cartada, o jogo de Mme. Pommery está posto no verbo *fixar*. Fixar os braços estrangeiros em nossa terra. E as pernas? Pernas estrangeiras de cantoras, de bailarinas não são por natureza pernas vagabundas, para fixá-las, somente com muito dinheiro. Trataria Mme. Pommery dos braços e pernas das estrangeiras e esperaria o dinheiro do coronel. Medir exatamente e explorar integralmente: “[...] de modo que todos os seus gastos, taxas e contribuições se regulassem por uma tabela de antemão prefixada, para produzirem o máximo aproveitamento, como produtores de capitais”<sup>203</sup>. Fazia-se necessário conter a indisciplina e o livre-arbítrio do coronel, adestrando-o. Os gastos são *compulsórios: champagne a trinta mil-réis; assistência profissional a cem mil réis*. A filosofia adotada é esta: pagar mais barato é ignóbil e não beber champagne é torpeza.

<sup>201</sup> LEITE, op. cit., p.202.

<sup>202</sup> Todos serão escolhidos, cada um no tempo devido. O primeiro escolhido é um coronel (Pinto Gouveia): “A figura do *coronel*, quando é do legítimo, daqueles que fazem por qualquer sirigaita bandalhona enfatuada, tremendas burradas, é um tipo lastimável que oscila entre o ingênuo e o devasso, esmaltado de sem-vergonhice, por dentro e por fora. Internamente, tem um fundo moral de estopa embebido de vícios e trescala a almíscar de bode decrépito; externamente, oculta a senectude, principiada pelos anos e completada pelas farras, sob o disfarce astucioso das pomadas, dos chinós e das dentaduras postiças.” Cf. FLOREAL, op. cit., p. 38-39. A visão do cronista Sylvio Floreal é ver o coronel como vítima das prostitutas (sirigaitas). O objetivo é denunciar as mesmas como *escoadouro financeiro* de coronéis ingênuos e devassos. Toledo Malta tem posição oposta. O *coronel*, por pertencer ao universo botocundo, merece ter uma cafetina de peso, no caso a protagonista Mme. Pommery. Com o *Au Paradis Retrouvé* como bordel, chegam novos ares e novos costumes. É a civilização.

<sup>203</sup> MP, p. 75. Temos aqui a idéia da *mais-valia* operada numa inversão. Os explorados são os donos dos meios de produção e do capital financeiro.

O coronel Pinto Gouveia, no decurso da noite, certamente seduzido por Mme. Pommery, ficara com “[...]dores nas cadeiras e uma sede inextinguível”<sup>204</sup>. A protagonista, porém, levantara lépida e contente com o cheque para fundar o *Au Paradis Retrouvé*, financiado pelo coronel. Um cheque do *London Bank*. A primeira investida de Mme. Pommery foi em certa medida de desapontamento: “ Qué grande pícaro, miserable”<sup>205</sup>. Os dez contos prometidos perante a investida de Mme. Pommery ficaram reduzidos a seis... quatro a menos: “Mas chegava”<sup>206</sup>. Apesar do desapontamento inicial, comum em qualquer jogatina, Mme. Pommery é bem calculista: “Elegeu, primeiramente, algumas colaboradoras de confiança, d’antemão convertidas à excelência dos seus intuitos. Comprou a crédito os trastes, as alfaias, os aparelhos e petrechos necessários, e instalou-se com tudo isso e grande brado, num vistoso e largo sobradão da Praça Paesandeu<sup>207</sup> e canto da rua de D. João, que se levanta bem no alto da zona dos teatros e demais antros noturnos”<sup>208</sup>.

A ingenuidade de Pinto Gouveia é patente: “Ingênuo Pinto Gouveia”<sup>209</sup>. Mme. Pommery *industriava* manhosamente propósitos secretos com *acatamento e denguiques*, e “ruminava um jeito de o mandar às favas”<sup>210</sup>. É só uma questão de tempo para Mme. Pommery liquidar a dívida com o coronel Pinto Gouveia. O substituto do Coronel Pinto Gouveia será um doutor, importante joguete nas mãos de Mme. Pommery: o Dr. Filipe Mangancha, assíduo freqüentador do *Paradis* e sempre acompanhado por uma turba considerável.

O Dr. Filipe Mangancha como diretor da Companhia Paulista de Teatros e Passatempos será fundamental, pois explorava o Teatro Cassino. A necessidade de exposição das mercadorias fazia com que o diretor e médico ajudasse Mme. Pommery: “the right horse in the right place”<sup>211</sup>. Vejamos quem são as meninas: duas Bogary(s) francesinhas (Lia e Isolda) do tipo miúdo com elegantes figurinos; uma italiana, Coralina, polpuda como as mulheres de Ticiano, aliciadora e finória; uma patricia baiana: Nenea; uma loura eslava Leda Roskoff; e a Funny, sem nacionalidade explicitada, mas acreditamos que seja inglesa.

---

<sup>204</sup> MP, p. 77.

<sup>205</sup> MP, p. 77.

<sup>206</sup> MP, p. 78.

<sup>207</sup> Forma curiosa de se escrever Paissandu, como atesta a nota número 73 da edição da Unicamp, possivelmente aqui afrancesada.

<sup>208</sup> MP, p. 78.

<sup>209</sup> MP, p. 80.

<sup>210</sup> MP, p. 80.

<sup>211</sup> Parodiando a frase : *the right man in the right place*.



## 2.9 O caixa dois

Através do balancete apresentado no capítulo V ao coronel João Batista Pinto Gouveia, podemos tirar deduções interessantíssimas. Ao fazer a simples conta do valor total pelo número de dias, percebemos que *não* estão fechando com os valores apresentados. Podemos refazer os cálculos do ponto de vista unitário. O que nos faz desconfiar das contas apresentadas é o seguinte: “O seu descanso no Paraíso tinha-lhe durado exatamente *dois meses e quatro dias*, por 12:914\$400; isto é, 197\$100 por dia, *se o cálculo está certo*. Afora emolumentos, gorjetas e extraordinários!...”.<sup>212</sup> Fazemos os cálculos tendo por hipótese dois meses e quatro dias como sendo 64, 65 e 66 dias (todas as possibilidades):  $12:914\$400 \div 197\$100 = 65,52207$ , não fecha. Fazemos os cálculos considerando o número de dias:  $197\$100 \times 64 \text{ dias} = 12:614\$400$ ;  $197\$100 \times 65 \text{ dias} = 12:811\$500$  ou  $197\$100 \times 66 \text{ dias} = 13:008\$600$ . O narrador oferece-nos uma pista: “exatamente dois meses e quatro dias”. Podemos verificar pelos cálculos que o valor mais próximo é o referente a 64 dias, com uma diferença de 300\$000 (trezentos mil-réis).

O que apresentamos são hipóteses, haja vista que as contas apresentadas não fecham. Se a diferença é de 300\$000, a maior possibilidade é a cobrança a mais do champanha. Tanto nesta quanto em qualquer rubrica, dentro das possibilidades numéricas (300\$000 – trezentos mil-réis), é bem possível que a história tenha sido outra. Na rubrica *pensão de Mme. Pommery* vale ressaltar que o preço mínimo para a assistência profissional é 100\$000 (cem mil réis), entretanto, Mme. Pommery não registra os valores pertinentes a este trabalho.<sup>213</sup> Não é nesta rubrica que aparece o item *assistência profissional*, com certeza este valor pertencia a um *caixa dois*<sup>214</sup>, e jamais figuraria em um balancete. Mme. Pommery não é nada ingênua. Vemos, com clareza, que a rubrica com maior valor, disparadamente, é a de garrafas de champanha. Para nós, como leitores, é importante que o balancete não seja, simplesmente, um elemento decorativo da narrativa. Hilário Tácito espera que o leitor mais atento saiba aprofundar-se o suficiente para perceber as sutilezas (ainda que contábeis).<sup>215</sup>

---

<sup>212</sup> MP, p. 83, grifos nossos.

<sup>213</sup> É um balanço pró-forma.

<sup>214</sup> Acreditamos que ignorar tais hipóteses é não levar a sério o balancete apresentado. Ele não está no romance para ser olhado, simplesmente. Se as contas fecham, como nos diz o próprio narrador, convém colocarmos uma lente ampliadora sobre as mesmas, que não fecham. O *caixa dois* de Mme. Pommery funciona muito bem. Esta malandra da prosa ficcional brasileira soube driblar as contas e ensinar muita contabilidade.

<sup>215</sup> José Maria de Toledo Malta utiliza-se de instrumento parecido ao que faz Balzac em *Ilusões Perdidas*. Ver BALZAC, Honoré de. *Ilusões Perdidas*. São Paulo. Abril Cultural, 1978, p. 287.



espantará quando souber que o seu champanha de trinta mil-réis não passava de Pommery comum, de dez mil-réis a garrafa [...]; que as alunas do seu colégio também nem sempre se pareciam com [...]”.<sup>218</sup>

O prostíbulo de Mme. Pommery não possui, tampouco, a promessa do nome edênico: “Manda a verdade que se diga, e ela é a única luz desta história verdadeira, que o Paradis Retrouvé[sic], se por fora mais tinha de pardieiro que de palácio, também por dentro não se parecia nada com um harém”.<sup>219</sup> Cada um pode fazer o que quiser no *Paradis*, depois do café-concerto à meia-noite. Os contrastes são freqüentes entre o que se espera e o que se tem. Espera-se por *Aspásias*, *Frinéias* e *Laises* e encontramos vulgares madalenas, airadas e libertinas. Espera-se um palácio esplendoroso e encontra-se um pardieiro com cortinas encardidas e desbotadas.

## 2.10 Leda Roskoff<sup>220</sup> e Sigefredo<sup>221</sup>

Leda Roskoff é uma das prostitutas que está sempre acompanhada por um *industrial*, um alemão vindiço com um pincenê de ouro e “olhos de carneiro”<sup>222</sup>. Sigefredo é sócio emérito do *Electro Club*, a fina flor da sociedade paulista: “Dizia-se industrial, estudava empresas grandiosas, e lá se ia dissipando no jogo e na gandaia o juro e os capitais das suas indústrias futuras”<sup>223</sup>. No interior do *Au Paradis Retrouvé*, entretanto, o Sigefredo é um tolo. É o protótipo do estrangeiro bobo, embora rico e industrial:

Mas pagava champanhadas inconcebíveis, perdia no baccara somas vertiginosas, remediava os amigos em apuros pecuniários, tudo isso com tamanho sangue frio, com tanta insensibilidade, que nunca ninguém lhe surpreendeu a mais tênue mudança na cara nazarena, de uma expressão imóvel.<sup>224</sup>

<sup>218</sup> MP, p. 91.

<sup>219</sup> MP, p. 92.

<sup>220</sup> Ver LEITE, op. cit., p.204. “É preciso atentar também às alusões implícitas no sobrenome Roskoff, que traz ambíguas conotações: *roscofe* é adjetivo associado a “má qualidade” e é empregado também na expressão chula “dar o *roscofe*”, que se aplica a pederastas passivos. Ambos os sentidos são carregados de significação, levando-se em conta a atividade profissional de Leda. É cômica também a aproximação do nome Isolda – que reporta à personagem da ópera romântica de Wagner *Tristão e Isolda* – ao sobrenome Bogari, denominação de um “arbusto trepador”(novamente de ambígua conotação), uma espécie de jasmim muito cheiroso e alvo.” Vale ressaltar, ainda, que o personagem Sigefredo nos reporta à ópera **Sigfred** de Wagner.

<sup>221</sup> Sigefredo não é o imigrante vindo ao Brasil na mesma situação de Mme. Pommery. Ele é o estrangeiro endinheirado. Faz o papel de bobo da corte, mas paradoxalmente, é o mais interessado na indústria. Talvez seja necessário separarmos as categorias de imigrante e estrangeiro.

<sup>222</sup> MP, p. 95.

<sup>223</sup> MP, p. 95.

<sup>224</sup> MP, p. 95.

O que pensavam do Sigefredo? Que maledicência diziam sobre este sócio do *Electro Club*, paradigma da fineza e fidalguia? A chamada *jeunesse dorée* é que pedia socorro ao Sigefredo, o bom. Pobre e ingênuo Sigefredo com sotaque alemão: “– De quanto focê precise? [...] A’ss hordens; quanto focê quisérr; E puxava a carteira”.<sup>225</sup>

É interessante notarmos que o narrador defende duas personagens endinheiradas da narrativa de *calúnias*: o coronel Pinto Gouveia não é rufião e o Sigefredo<sup>226</sup>, estrangeiro, não é homossexual. Nada mais providencial para o narrador do que a frase de Ovídio: “Donec eris felix multos numerabis amicos...”<sup>227</sup>. As referências apontam para a extrema liberalidade do Sigefredo e havia os que a aceitavam, embora não a assumissem:

*Boa era a liberalidade de Sigefredo, e os rapazes aceitavam-na. Que mal haveria nisso? – Vai senão quando começa-se a murmurar, a discutir, a provar, a averiguar que o alemão era um tipo degenerado, sem escrúpulos, sem moral e sem asseio. Urdiram-se histórias das mais infandas sobre a sua vida, em seus recantos mais reclusos, para o figurar atolado em vícios escandalosos e nauseantes, na asquerosa hediondez de todas as perversões que tornaram célebres através do tempo Batilo, Antinous, Wilde e os Hohenlohes.*<sup>228</sup>

O *gerenciar* de Mme. Pommery é evidenciado por ela ser uma solícita matrona; promotora de saraus; por ter muita mobilidade e andar de uma mesa para outra; por fazer gracejos e emitir sorrisos, galanteios e ademanos; por ser tarimbada no verbo *mimosear*; por ser ardilosa e engenhosa; sempre lúcida e ávida por esvaziar e encher muitos copos de champanha.<sup>229</sup>

Lograr algumas garrafas de champanha do Pinto Gouveia é *traça graciosa e fina*: “Apenas ela se sentava a uma mesa, o garçon industriado punha-lhe um copo vazio que era

<sup>225</sup> MP, p. 97: Fica estampado o caráter plurilingüístico da obra.

<sup>226</sup> MP, p. 96. O dialeto apresentado pelo Sigefredo é característico da polifonia no romance: “O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala de gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco”. BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: UNESP, 1998, p.75.

<sup>227</sup> “Enquanto fores feliz, contarás com muitos amigos...”. (Ovídio, *Tristia*, I,IX, 5-6)

<sup>228</sup> MP, p. 97-98, grifos nossos.

<sup>229</sup> “A caftina administrava um pequeno negócio, na verdade. Empregava meretrizes de nacionalidades e idades variadas, garçons, arrumadeiras, músicos, porteiros, meninos de recados. Como já trabalhara como prostituta, conhecia bem os problemas que uma jovem poderia enfrentar: confidente e conselheira, às vezes realizava funções de ginecologista e prestava os primeiros socorros. É claro que mantinha um alto grau de controle e exploração sobre “as meninas” [...].” RAGO, op. cit., p.175.

cheio sem demora por um dos coronéis presentes, para a saúde da patroa”.<sup>230</sup> A tática de fazer com que suas pupilas brindassem sempre (o *máximo* possível), evitava o mal-estar nos circunstantes. A traça era efetuada com três pancadinhas do dedo mínimo na pupila mais próxima (código secreto) e esta pupila acabava com a paralisia geral e a garrafa vazia: “ A boire! A boire du champagne! A la santé de la patronne! Garçon, versez à boire à Madame”<sup>231</sup>. O copo vazio enchia-se rapidamente. Mme. Pommery apenas molhava os lábios, pois havia muitos motivos para outras atividades: uma visita que chegava; um recado ao telefone; uma consulta do garçom; mil variedades de pequenos afazeres. Desenvolvida outra garrafa de champanha e lá seguia Mme. Pommery para outra mesa, levando o copo que sempre esquecia. Esquecia onde? O fato é que havia sempre um copo novo para Mme. Pommery: “ Mi copa? Mi copa? Caramba, qué calor!... Adonde está mi copa?...”<sup>232</sup>. Havia nessa operação dos copos uma tramóia de *prestímano* que nem o narrador sabe ao certo para onde iam. Mme. Pommery enchia copos e mais copos de champanha e esta não valia mais que dez mil-réis. Champanha desenvolvido ao máximo e muitos copos cheios eram colocados em alguma mesa, possivelmente mais escondida, aí era só o Manuel, garçom, recolhê-los e trazer um novo copo de cristal cheio para Mme. Pommery.

## 2.11 Outras personagens

Algumas considerações sobre outras duas personagens: a Nenea e a Lia Bogary<sup>233</sup>. A Nenea é a única prostituta patricia, interina do bacharel Romeu de Camarinhas, o da Intendência, polpuda, forte brasileira, a que ali representa a prostituição indígena. Lia Bogary é magra, nariguda e sedutora. O contraste entre a doença de Nenea, ou seja, a fome satisfeita com um filé e ervilhas e as tonturas de Lia eram motivos para exaltação, estrategicamente: “ dizendo-o encheu todos os copos, inclusive dois ou três que marcavam o lugar vago de Mme. Pommery”<sup>234</sup>. Já a personagem Lia Bogary estava mais preocupada em encher copos descarregando o champanha: “ A boire messieurs!”<sup>235</sup>

Os doutores parecem inertes na engrenagem do champanha. O Dr. Filipe Mangancha defende a raça híbrida:

---

<sup>230</sup> MP, p. 99.

<sup>231</sup> MP, p. 99.

<sup>232</sup> MP, p. 100.

<sup>233</sup> Duas francesinhas: a Lia Bogary e a Isolda Bogary. O nome desta última pode ser uma alusão a **Tristão e Isolda** de Wagner, além da referência à **Madame Bovary** de Flaubert.

<sup>234</sup> MP, p. 105.

<sup>235</sup> MP, p. 105.

MANGANCHA<sup>236</sup>

O preconceito contra o álcool é da mesma espécie desta opinião, hoje vencida, sobre a insalubridade do sol na zona tórrida. Por isso eu o submeto ao mesmo processo de crítica; e pergunto se, a par desses males tão patentes do alcoolismo, não haverá também alguns benefícios encobertos, de que ao cabo resulte aperfeiçoamento efetivo da raça, em vez dessas transitórias decadências.<sup>237</sup>

Por meio do Dr. Filipe Mangancha os conceitos sobre o alcoolismo ou sobre nosso clima, tidos como prejudiciais, são desestabilizados. Defender o híbrido como raça nova; defender o sol nos países intertropicais é questionar as teorias do século XIX. Na visão do Dr. Filipe Mangancha um seringueiro da Amazônia ou um jagunço de Canudos é um forte, a despeito das primeiras gerações e “[...] depois de uma longa série de descendências, surge um tipo novo, fixo, resistente à combustão da soalheira, cheio de vigor e dotado de qualidades admiráveis, desconhecidas dos seus antepassados”.<sup>238</sup>

Entre a defesa e a contra-argumentação de doutores, interpõem-se discursos carregados de ambigüidades:

## NENEA

O melhor dos alimentos é este filet com petit-pois. Você não come, meu bem?

## CAMARINHAS

Ainda não. Prefiro dançar maxixe com Mme. Pommery. Com licença.

## NENEA

Vá! Mas não fique com água na boca... de tanto esperar...<sup>239</sup>

O Dr. Narciso de Seixas Vidigal representa o discurso *determinista*. O narrador quer ridicularizá-lo:

## NARCISO

Perdão! O colega não pode ignorar que muitos degenerados e epiléticos são filhos de pais alcoólicos. De resto, é sabido que o álcool também predispõe os que dele abusam para contrair a tuberculose e a sífilis, esses dois flagelos da humanidade. São fatos incontestáveis.<sup>240</sup>

<sup>236</sup> A inserção do nome da personagem, sem travessão, é um índice dramático utilizado por Hilário Tácito.

<sup>237</sup> MP, p. 107.

<sup>238</sup> MP, p. 107. Sem dúvida isto nos faz lembrar Euclides da Cunha: “Primeiros efeitos de variados cruzamentos, destinavam-se talvez à formação dos princípios de uma grande raça”. Cf. CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**: campanha de Canudos. São Paulo: Círculo do Livro, s/d., p. 7.

<sup>239</sup> MP, p. 108.

<sup>240</sup> MP, p. 106.

Mme. Pommery é uma atriz e, portanto, nada mais natural que uma cena típica e planejada astuciosamente para despachar o *magarefe* (carniceiro) do Dr. Mangancha, sabedora que o Romeu de Camarinhas tem mais a ver com as leis do Município, não só pela limitação no consumo de bebidas, mas pela ameaçadora picaretagem municipal: “[...] que andava demolindo a torto e a direito casas e quarteirões inteiros, na faina de abrir praças, de alargar ruas, segundo os planos que o Bouvard<sup>241</sup> aprovou por cem mil francos”<sup>242</sup>. Sendo inquilina, cabia a Mme. Pommery lutar contra a desapropriação, evitando prejuízos e contrariedades; e se prendeu com tanta força ao Romeu de Camarinhas porque havia, ainda, os *edis casmurros* com impostos e regulamentações de pensões.

## 2.12 Justiniano Sacramento

Dos freqüentadores do *Au Paradis Retrouvé*, Justiniano Sacramento é o mais emblemático. É a ligação com o braço estatal, a burocracia brasileira dentro do *Paradis*. No próprio nome não há antítese (Justo e Sacro). Há uma harmonia no ridículo, no medíocre. O personagem é motivo de chacotas, mentecapto e solene. Com 35 anos de serviço sabia como ninguém proteger o Erário Público. O perigo é iminente: “Quiseram, porém, os maus fados de Mme. Pommery que a este sujeito, precisamente, calhasse a incumbência de vistoriar e lançar o imposto sobre o Paradis Retrouvé [sic], qualificado de *pensão*”<sup>243</sup>.

Neste trecho o narrador opera outra transformação: Mme. Pommery de inquilina passa para proprietária: “Ora, isto não convinha, por forma alguma a Mme. Pommery. Sendo apenas *inquilina* e não proprietária do prédio”<sup>244</sup>. Na página 149: “E à vista destas razões e de outras mais, que expendeu a fio por espaço de meia hora, concluiu Justiniano Sacramento por taxar Mme. Pommery em 2:300\$000 como *proprietária* do Hotel, mais 720\$000 como promotora de bailes públicos, ou diversões remuneradas”<sup>245</sup>. O que era pensão virou Hotel e a inquilina virou proprietária.

Qual seria o magnata a salvar Mme. Pommery das garras de Justiniano Sacramento? Alguém muito poderoso:

<sup>241</sup> O paisagista francês Joseph-Antoine Bouvard que projetou, em 1910, a pedido do prefeito de São Paulo, Raymundo Duprat, o parque Dom Pedro 2°.

<sup>242</sup> MP, p. 120.

<sup>243</sup> MP, p. 147.

<sup>244</sup> MP, p. 120, grifo nosso.

<sup>245</sup> MP, p. 149, grifo nosso.

O Coronel Fidêncio Pacheco Isidro, por explicable irrisão da sorte – o esposo da Zoraida! – era um dos magnatas que, uma vez por outra e a bem do próprio renome, se dignavam de honrar em pessoa os gabinetes reservados do *Paradis Retrouvé*. E era ele, no tempo deste caso, nem mais, nem menos que Ministro dos Impostos, portanto o superior hierárquico na mais alta instância do incorruptível e implacável Justiniano Sacramento.<sup>246</sup>

Quem Justiniano<sup>247</sup> Sacramento queria catequizar no *Au Paradis Retrouvé*, que não as meninas? Alguma coisa mudou na vida deste Justiniano, pois suas idas à Caixa Econômica passaram de mensais a semanais. Começou a gastar tanto que teve de recorrer aos pregos e agiotas:

Afinal Justiniano, à míngua de recursos e para continuar o apostolado em pessoa e de viva voz, não pôde mais comparecer no *Paradis*. Mas nem assim abandonou de todo o seu rebanho, nem arrefeceu no zelo catequizante. Separado das ovelhas bem amadas por iniquidade de fortuna, dedicou-se, como São Paulo, à pregação epistolar; gênero em que logrou notável celebridade. As centenas de cartas que escreveu por esse tempo a várias catecúmenas correram de mão em mão, desde as alcovas do *Paradis* até o Botequim do Vicente, os cafés, o *Electro Club* e as próprias salas ministeriais. E, se alguém as reunisse e publicasse, garanto que seriam mais lidas e vendidas do que as de Abelardo à bela Heloísa<sup>248</sup>.

Justiniano não só mudou radicalmente, mas refez o requerimento nos conformes do coronel Chefe Pacheco Isidro, para alívio de Mme. Pommery. Outra inversão operada por Toledo Malta é que nesta condição a fineza e a delicadeza de atitudes passam a ser da mulher, ela é quem ajuda o pobre coitado: “Ora, fiquem sabendo que foi Mme. Pommery quem teve pena do coitado”<sup>249</sup>. Mme. Pommery tem interesse em ajudar Justiniano, afinal afundou-se ele no dever apostólico de catequizar as meninas do *Paradis*, e não foi outra conversa que não a de Mme. Pommery e Pacheco Isidro para que este aumentasse o salário do pobre Justiniano. O narrador ironiza: “Três semanas depois desta conversa, Justiniano da Silveira Sacramento era promovido a chefe da terceira seção de Taxas e de Impostos, com o bonito ordenado de seiscentos mil-réis por mês. Por justiça? Por acaso? Por influência... Divina?...Humana?”<sup>250</sup>.

---

<sup>246</sup> MP, p. 149.

<sup>247</sup> A hipocrisia de Justiniano Sacramento não é a mesma do alto bordo da sociedade da época. Estamos falando em *hypo* + crise em grego, ou seja, falta de crise. Neste sentido, parece-nos que Justiniano Sacramento é o mais cego dos seres no plano das personagens. Feliz com o pouco que tem e bajulador das autoridades republicanas, ele é o protótipo de figuras subalternas e submissas, sempre pronto a colaborar. Não há crise no universo do personagem. A crise começa quando ele entra para o conventinho de Mme. Pommery. Justiniano Sacramento sofrerá nas mãos de agiotas.

<sup>248</sup> MP, p. 155.

<sup>249</sup> MP, p. 155.

<sup>250</sup> MP, p. 156.



Aumentar o salário de Justiniano equívale a gastar mais no *Paradis*. Não foi obra do Acaso, nem da Divina Providência, com certeza!

### 2.13 Gozo e *Gran Finale*

Ao contrapor Mme. Pommery à Zoraida, “mulher contra mulher”<sup>251</sup>, Hilário Tácito opera uma inversão: a história não é mais sobre a mulher imersa em jogos de sedução masculina. A luta social da protagonista é com outra mulher, adversária que ostenta luxo e riqueza com o Coronel Pacheco Isidro. Aos personagens masculinos circunscritos no romance não cabe outro fim senão o de servir como peças-chave, joguetes, para a ambição constante de Mme. Pommery (inclusive o narrador).

Se a questão é dinheiro, em tempos de plutocracia, então Mme. Pommery está muito bem, com capital e crédito:

Se Mme. Pommery fosse como tantas deste século plutocrático, que só classificam as pessoas pelo dinheiro que representam, podia cantar vitória na altura onde se achava. Porque não só desfrutava imenso prestígio social – como já vimos particularmente – mas soubera também fortalecer a sua posição na base sólida do capital e do crédito. Era senhora de peso entre os financeiros da terra: acionista de companhias, proprietária de prédios e terrenos, credora do Tesouro, em conta corrente com o London Bank. E tinha no fundo do cofre o bastante, e até de sobra, para comprar fazendas de Pacheco Isidro e o próprio palácio, se o quisesse<sup>252</sup>.

Mme. Pommery quer apenas isto: casar-se. O último intento parece resumido como o xeque-mate do narrador: numa simples cerimônia. Se Zoraida, sem dote, casara com Pacheco Isidro, por que razão ela, uma milionária, também não casaria? Candidatos não faltam: “E ia passando em revista os candidatos possíveis”.<sup>253</sup>

Os novos ricos são imigrantes. Estes foram levados ao campanário do edifício social e, ainda, possuíam algo de plebeu. São paródias ridículas de gente fina:

Dizem que o do óleo de rícino era libanês, armênio, sírio ou turco, de uma dessas raças indeterminadas, que infestam a orla esquerda da Várzea do Carmo. O químico das pipas começara a indústria há muitos anos, compondo e multiplicando modestamente chiantis, grignolinos e barberas, na sua bodega do Bom Retiro; agora tinha passado aos vermouths, e estendia-se até os vinhos franceses e ao próprio champanha Pommery. Quanto ao das

<sup>251</sup> MP, p. 160.

<sup>252</sup> MP, p. 160-161.

<sup>253</sup> MP, p. 161.

couramas, era filho de um mondongueiro e escorchador do matadouro, onde esfolou muito boi morto. Agora esfolava a freguesia; mas de noite, no Paradis, deixava o couro e o cabelo entre as unhas das raparigas<sup>254</sup>.

Mme. Pommery vende tudo, inclusive o bom nome da freguesia do Paradis. No final do romance a família constituída ou *em vias de* por Mme. Pommery não será aquela soterrada pela igrejinha! Será uma família com sucessos futuros, cedendo ao preconceito institucional que é o casamento como forma de ser aceita no *Electro Club* (Automóvel Clube):

Por esta razão, e *porque eu não sou profeta, não tenho culpa nenhuma* se a narração fica suspensa. Pois *eu até daria uma garrafa de champanha* para poder continuar este capítulo, pelo menos, até a primeira apresentação de Mme. Pommery no baile do Electro Club, em companhia do esposo, *o conde X ou o Barão de Z...* Mas não posso. Apenas me consolo com o *presságio* da festa, que há de ser das mais brilhantes, como uma *vitória definitiva* de Mme. Pommery, a qual passará entre alas de sorrisos e amáveis demonstrações...<sup>255</sup>.

---

<sup>254</sup> MP, p. 162.

<sup>255</sup> MP, p. 164, grifos nossos.

*Eu fui fazer um samba em homenagem  
à nata da malandragem  
Que conheço de outros carnavais.  
Eu fui à Lapa e perdi a viagem,  
Que aquela tal malandragem  
Não existe mais.  
Agora já não é normal  
O que dá de malandro regular, profissional  
Malandro com aparato de malandro oficial  
Malandro candidato a malandro federal  
Malandro com retrato na coluna social  
Malandro com contrato, com gravata e capital  
Que nunca se dá mal  
Mas o malandro pra valer  
- não espalha,  
Aposentou a navalha,  
Tem mulher e filho e tralha e tal,  
Dizem as más línguas que ele até  
Trabalha  
Mora lá longe e chacoalha  
Num trem da central.*

“Ópera do Malandro”, Chico Buarque de Holanda.

### 3 A QUESTÃO DA PICARESCA EM *MADAME POMMERY*

#### 3.1 Romance picaresco ou neopicaresco? Algumas semelhanças.

Para verificarmos em que medida a obra de Toledo Malta é um romance neopícaro, achamos por bem partir, inicialmente, da análise de Mario González em **A saga do anti-herói**<sup>256</sup>, em que este analisa três obras fundadoras dos romances espanhóis picarescos: o **Lazarillo de Tormes**, o **Guzmán de Alfarache** e **El Buscón**. Nosso objetivo é ver em que medida **Madame Pommery** pode ser lida como uma obra neopícaro. Podemos iniciar a discussão a partir do seguinte fragmento crítico:

O pragmatismo de Madame Pommery é, sem dúvida, digno do pragmatismo dos grandes pícaros, que só visam ao proveito próprio, lesando freqüentemente terceiros. Se o pícaro degrada suas próprias origens, desqualificando os próprios pais, convém lembrar que os pais da protagonista já são desqualificados; todavia, Madame Pommery não pensa duas vezes para enganar e renegar o pai, partindo em busca de novos horizontes, como partem os pícaros clássicos. [...] Em vista das considerações acerca da personagem Madame Pommery, conclui-se que é a partir de sua configuração – marcada por uma parafernália de atributos excessivos, de elementos caracterizadores de uma perspicácia ímpar – que o narrador promove uma visão satírica da sociedade paulistana de então, pois nela integra a neo-pícaro [sic] Pommery, valendo-se tanto da subversão quanto da aceitação dos recursos consagrados por aquela sociedade.<sup>257</sup>

O primeiro texto, **Lazarillo de Tormes**<sup>258</sup>, já demonstra que muitas semelhanças podem ser estabelecidas. A primeira delas, e talvez a mais importante, é o início da vida de ambos os protagonistas. Se Lázaro nasce pobre, à beira do rio Tormes, perto de Salamanca, e é filho de um moleiro que morre numa expedição militar e de uma mãe que, viúva, junta-se a um ladrão, Mme. Pommery nasce em trânsito e é filha de um cigano e uma noviça que fugiu do convento. Se Lázaro é entregue a um cego e sua saga é passar por diversos amos: cego – clérigo – frade de mercê – buleiro – mestre de pintor de pandeiros – capelão – arcipreste, Mme. Pommery também passará por muitas mãos. Vê-se, aqui, um interessante contraste entre trabalho e mercadoria.

<sup>256</sup> GONZÁLEZ, op. cit., 1994.

<sup>257</sup> FERREIRA, op. cit., p. 50-51.

<sup>258</sup> Cf. Mario González a primeira tradução do *Lazarillo* feita no Brasil foi feita em 1939, recriação livre de Antônio Lages. Nesta dissertação trabalhamos com edição bilíngüe, tradução de Pedro Cândia da Silva e prefácio de Mario González. Op. cit. Vide nota de número 179.

A semelhança da vida de Lázaro com o início da vida de Mme. Pommery é muito grande. Esta também tem pais totalmente avessos a qualquer padrão de boa conduta, passa fome em São Paulo, quando não havia um único cliente a lhe pagar um “filé com ervilhas”.<sup>259</sup>

Força e manha são características de ambos os personagens, que lutam para sobreviver num meio hostil:

A sociedade, para o autor de *Lazarillo de Tormes*, se divide em dois grupos: *los que heredaron nobles estados e los que, siéndoles (la Fortuna) contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto*. O texto quer desmascarar os primeiros para exaltar os segundos, dentre os quais se encontra o próprio Lázaro. Em princípio, pareceria tratar-se de uma rejeição da nobreza de sangue e de um elogio da mentalidade burguesa; no entanto, isso ficará desmentido pela atitude de Lázaro no fim. Remar, para Lázaro, não será trabalhar, nem especular, mas *arrimarse a los buenos*, como vira sua mãe fazer [...] e como ele próprio faria [...] depois.<sup>260</sup>

É instigante o final do romance **Lazarillo de Tormes** pois, se não tão rico quanto a protagonista Mme. Pommery, Lázaro tem toda a comodidade de um burguês: “Pois, nesse tempo, estava eu na minha prosperidade e no auge de toda a boa fortuna”.<sup>261</sup> Diferente dos romances de cavalaria andante, o princípio é o de derrubar os mitos de heroicidade. À genealogia nobre dos romances de cavalaria, temos a antigenealogia de Lázaro. Em **Madame Pommery** há a mesma antigenealogia, presente nos pais da protagonista, que são o protótipo de pais desviados de qualquer conduta moral dentro dos padrões, num jogo lúdico de ambigüidades: pai lambe-feras que iça as tranças da noviça Consuelo Sánchez. Estas semelhanças antigenealógicas são fundamentais entre os textos. Ambos os protagonistas, também, são filhos de pais desonrados perante à sociedade, e acabam por se contraporem a uma sociedade baseada no conceito de honra. O protagonista Lázaro compra roupa velha e

<sup>259</sup> A situação inicial de Mme. Pommery tem muitas semelhanças com as peripécias de um pícaro. Em **História da la vida del Buscón** a situação de miserabilidade dos personagens é flagrante: “Amaneció el Señor, y pusímonos todos en arma. Ya estaba yo tan hallado con ellos como si todos fuéramos hermanos, que esta felicidad y aparente dulzura se halla siempre en las cosas malas. Era de ver a uno ponerse la camisa de doce veces, dividida en doce trapos, diciendo una oración a cada uno, como sacerdote que se viste; a cuál se le perdía una pierna en los callejones de las calzas, y la venía a hallar adonde menos convenía, asomada; otro pedía guía para ponerse el jubón, y en media hora no se podía averiguar con él”. Tradução nossa: “Descansou o Senhor e nos pusemos em sentido. Já estava tão acostumado com eles que todos eram como se fôssemos irmãos, que esta felicidade e aparente doçura existe sempre em coisas más. Era de ver um pôr-se a camisa doze vezes; dividida em doze trapos, dizendo uma oração a cada um, como sacerdote que se veste; o qual se perdía uma perna nos cueiros das calças, a encontrava donde menos convinha; outro pedía ajuda para pôr o gibão e, em meia hora, não se podia averiguar com ele”. Ver QUEVEDO, Francisco de. **História da la vida del Buscón**. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1944, p. 92.

<sup>260</sup> GONZÁLEZ, op. cit., 1994, p. 111.

<sup>261</sup> **Lazarillo de Tormes**, op. cit., p. 105. É parecido com o final da obra de Toledo Malta, em que a protagonista ganha fama e fortuna.

uma espada, apresentando-se em “traje de homem de bem”, mostrando a aparência de quem passou muita fome e agora se integra à sociedade.

A sátira social do **Lazarillo**, apontada por González a partir da crítica ao clero, num desfile de amos-clérigos, numa hierarquia eclesiástica e num crescente grau de corrupção deles, não é muito diferente do grau de corrupção no país dos coronéis, doutores e bacharéis que é São Paulo (Botucúndia) no início do século XX. Conforme González, o clero *não é senão o segmento apontado como dominante numa sociedade de pícaros*. Há, sem dúvida, uma inversão de valores no **Lazarillo** muito parecida com **Madame Pommery**.<sup>262</sup>

A segunda obra analisada por González é **Guzmán de Alfarache**, de Mateo Alemán. Guzmán, a exemplo de Lázaro, também mostra sua antogenealogia, experiências e aventuras. Depois que morre o pai e a família vê-se arruinada, roubar é a sina do protagonista. Aqui temos o pícaro ladrão: roubar, ser preso; ser preso, roubar. Roubar parentes, comerciantes e outros. Mas, também, ser roubado é sina, como se fosse a influência do meio sobre o protagonista: um meio corrupto e hostil. Um longo itinerário, uma saga. Também aqui a análise de González nos mostra semelhanças com **Madame Pommery**, uma vez que há muitas digressões e narrações secundárias (fábula, anedotas, divisas, canções etc.):

Por outro lado, se a narração da história de Guzmán pode seguir esses roteiros, ao longo dessa narração se intercalam: as narrações secundárias – novelas curtas, contos, fábulas e exemplos – e as digressões, sendo que entre elas há as principais – as de autocrítica e de crítica social – e as secundárias, quais sejam, os ensinamentos, as sentenças, os comentários e as definições.<sup>263</sup>

Dois delitos comuns estão presentes tanto no **Lazarillo** quanto no **Guzmán**: roubar e consentir com o adultério da mulher. Mas Guzmán diversificará as variantes do roubo:

Cabe aqui salientar que Guzmán, dentro de sua opção pela picardia, avança no grau das transgressões às normas de conduta social vigentes, até ingressar claramente na delinquência. Lázaro ficara fora desse universo, limitando-se às picardias necessárias para sobreviver, até conseguir integrar-se no universo corrupto que antes vira de baixo para cima. No entanto, é importante levar em conta que Lázaro já pratica os dois delitos que marcarão Guzmán: roubar e beneficiar-se do adultério da própria mulher. Guzmán multiplicará as transgressões de Lázaro e as diversificará; será pródigo em

<sup>262</sup> Vários aspectos, além da antogenealogia, da trapaça, do embuste, da encenação etc., tornam Mme. Pommery, em parte, neopícaro numa sociedade patriarcal de coronéis, doutores, jornalistas, advogados, chefes de almoxarife e outros.

<sup>263</sup> GONZÁLEZ, op. cit., p. 163.

variantes do roubo, como o estelionato, a falsa mendicância ou o jogo trapaceiro e se tornará um verdadeiro rufião da própria mulher.<sup>264</sup>

A conversão religiosa de Guzmán é apontada por González como mais uma trapaça e uma forma de ser aceito pelo segmento dominante da sociedade<sup>265</sup>, muito parecido com o presságio de casamento em **Madame Pommery**, em que a protagonista venceu, casando-se. A mesma zombaria ao cristianismo: “Em síntese, *Guzmán* tem muito mais de zombaria do cristianismo na boca de quem, dizendo-se arrependido, vira delator, pratica a vingança, ignora na sua narrativa os dogmas cristãos da redenção e da providência, persiste numa relação homossexual que a Igreja condenaria [...]”.<sup>266</sup> Se Lázaro se casa com a criada do Arcipreste e integra-se à sociedade, Guzmán será um “[...] converso que *delata*, ou seja, que aceita cumprir o dever de denunciar para colaborar com a preservação do império desses princípios”.<sup>267</sup> Casar e tornar-se uma mulher conspícua é integrar-se à sociedade da época para Mme. Pommery. Se em **Guzmán** a falsa conversão religiosa é mais um embuste para delatar os companheiros, em **Madame Pommery** não é muito diferente. Casar-se, para a protagonista, não será com qualquer um. Ela sabe escolher, e entra para o *Electro Club* da época, a nata aristocrática. Integra-se à sociedade por ter dinheiro. Possivelmente, temos a sátira social de uma sociedade hipócrita que não se vende por pouco, mas se vende.

A terceira obra analisada por González foi escrita por Francisco de Quevedo Y Villegas com o título em espanhol **El Buscón**: “*El Buscón* se insere no gênero picaresco de maneira claramente intencional. De certo modo, pode ser visto como uma síntese das duas obras anteriormente analisadas”<sup>268</sup>. A história de **El Buscón** é própria de um pícaro: trapaças, roubo, suborno etc. Pablos, o protagonista, também possui a mesma antigenealogia: filho de barbeiro ladrão e de uma cristã-nova, bruxa e alcoviteira.

<sup>264</sup> Id. Ibid., p. 145-146.

<sup>265</sup> Muito embora as épocas sejam bastante distintas, quando Guzmán converte-se ao cristianismo para livrar-se da galé, isto é sinal de aprendizagem. Ou mesmo quanto Lazarilho de Tormes silencia diante da traição da mulher: “Y, así, me casé con ella, y hasta agora no estoy arrependido, porque, allende de ser buena hija y diligente servicial, tengo en mi señor arcipreste todo favor y ayuda. Y siempre en el año le da, en veces, al pie de una carga de trigo: por las Pascuas, su carne; y cuando el par de los bodigos, las calzas viejas que deja. Y hízonos alquilar una casilla par de la suya; los domingos y fiestas casi todas las comíamos en su casa”. Tradução: “Assim, casei com ela e até hoje não estou arrependido, porque, além de ser ela boa moça e diligente servicial, recebo do meu senhor, o arcipreste, todo o favor e auxílio. E sempre no ano lhe dá, em várias vezes, perto de uma carga de trigo; pela Páscoa, sua carne e, por ocasião da oferenda dos pães, as calças velhas que deixa de usar. E fez-nos alugar uma casinha perto da sua; aos domingos e em quase todos os dias de festa comíamos em sua casa”. **Lazarilho de Tormes**, op. cit., p. 102. Uma boa malandragem. Sobreviver bem, eis a questão.

<sup>266</sup> GONZÁLES, op. cit., p.173. **Madame Pommery** pode ser lida como uma sátira social e com muita ironia à Igreja Católica Romana, através da personagem Justiniano Sacramento.

<sup>267</sup> Id. Ibid., p. 172-173.

<sup>268</sup> Id. Ibid., p. 188. Cf. González a última tradução em português é de 1959, em que **El Buscón** foi traduzido como **O Gatuno**.

Para Quevedo o mundo, fora a aristocracia, “pertence aos que fingem ser decentes sem sê-lo; aos que fingem à margem de toda lei e aos que são naturalmente maus, isto é, judeus e mouriscos”.<sup>269</sup> Visão mais que preconceituosa de Quevedo, mas compreensível, advinda de um aristocrata na Espanha da época. Percorrendo a análise de González é importante entendermos o que seja, para este, a definição de romance picaresco:

Feitas essas colocações, achamos possível tentar encontrar nesse intertexto, que constitui o *núcleo* da picaresca clássica espanhola, os elementos necessários para uma definição adequada que permita estabelecer o grau de relação que com ele possa guardar outro texto remoto ou próximo. Assim, com base nesse intertexto, para nós, um romance picaresco será: *a pseudo-autobiografia de um anti-herói, definido como marginal à sociedade, o qual narra suas aventuras, que, por sua vez, são a síntese crítica de um processo de tentativa de ascensão social pela trapaça e representam uma sátira da sociedade contemporânea do pícaro, seu protagonista.*<sup>270</sup>

### 3.2 Leonardo Filho, de *Memórias de um sargento de milícias*, é um pícaro?

A grande celeuma está justamente em considerar o personagem Leonardo Filho, das **Memórias** de Manuel Antônio de Almeida, como pícaro, ou melhor, como neopícaro<sup>271</sup>. Quem defendeu que o mesmo seja um pícaro foi Mário de Andrade, mas isso foi contestado por Antonio Candido em “Dialética da malandragem”.<sup>272</sup> Vejamos, inicialmente, o que nos diz Roberto Schwarz sobre o texto de Antonio Candido:

<sup>269</sup> Id. Ibid., p. 202.

<sup>270</sup> Id. Ibid., p. 262-263.

<sup>271</sup> “Nessa evolução inevitável, sem romper com o gênero picaresco, uma série de romances apresentarão mudanças mais drásticas por estarem contextualizados em outra circunstância histórica. E então falaremos em *neopicaresca* para denominar a uma nova maneira de realizações narrativas que, no entanto, continuarão a caber dentro da definição acima colocada”. Id. Ibid., p.266.

<sup>272</sup> É possível que o termo dialética aqui utilizado esteja muito mais próximo da doutrina materialista: “A doutrina materialista sobre a mudança das contingências e da educação se esquece de que tais contingências são mudadas pelos homens e que o próprio educador deve ser educado. Deve por isso separar a sociedade em duas partes – uma das quais é colocada acima da outra. A coincidência da alteração das contingências com a atividade humana e a mudança de si próprio só pode ser captada e entendida racionalmente como *praxis revolucionária*. [...] Os filósofos se limitaram a *interpretar* o mundo diferentemente, cabe transformá-lo.” Cf. MARX, Karl. **Manuscritos econômicos-filosóficos e outros textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 51-53. Ver, ainda: “Em literatura, o básico da crítica marxista está na dialética de forma literária e processo social. Trata-se de uma palavra de ordem fácil de lançar e difícil de cumprir. A sua difusão antes de 1964 era grande, sem que o resultado crítico fosse expressivo. Abstração feita do vocabulário, que na efervescência da época se tornava mais e mais social, a interpretação de nossas letras, no conjunto e nos seus livros centrais, pouco mudou. Só em 1970 – quando a repressão e a moda intelectual já haviam reduzido de muito o número dos simpatizantes daquela orientação – é que seria publicado no Brasil o primeiro estudo literário propriamente dialético. Sem alarde de método ou de terminologia, passando ao largo do estruturalismo, e guardando também a distância em relação à conceituação do marxismo (o qual entretanto era a sua inspiração essencial), saía “Dialética da Malandragem”: uma explicação surpreendente e bem argumentada do valor das *Memórias de um sargento de milícias*”. Cf. SCHWARZ, op. cit., 1987, p. 129.



Na contraproposta de Antonio Candido, o herói Leonardo filho será visto não como *pícaro* (isto é, como exemplo de uma figura e de uma forma consagradas pela tradição literária européia, filiação que resolveria o problema crítico), mas como *malandro* (uma figura historicamente original – que sintetiza: a) uma dimensão folclórica pré-moderna – o *trickster*; b) um clima cômico datado – a produção satírica do período regencial; e c) *uma intuição profunda do movimento da sociedade brasileira*). Como indica esta enumeração, o aspecto propriamente documentário não pode ser, no caso, a medida crítica decisiva, pois é um aspecto entre outros, e não o principal. Acresce que, girando em volta do malandro, o romance não trata de escravos nem de camadas dirigentes, que no entanto eram as classes básicas da sociedade do tempo – uma lacuna que de um ponto de vista documentário estrito seria imperdoável. Em suma, a fidelidade realista das *Memórias*, se é que existe, não é da ordem do documento. A sua modalidade é outra, que o Autor chama de *romance representativo* e tratará de explicar. Prende-se à intuição e figuração de uma dinâmica histórica profunda.<sup>273</sup>

Importante é verificarmos o que realmente diz Mário de Andrade na Introdução das **Memórias de um sargento de milícias**. Segundo Antonio Candido: “O ponto de vista segundo o qual ele é um romance picaresco, muito difundido a partir de Mário de Andrade (*que todavia não diz bem isto*) [...]”.<sup>274</sup> Afinal, o que diz Mário de Andrade? Neste sentido, parece-nos importante ir diretamente à fonte:

Em 1853, levado pelo seu trabalho de jornalista em busca de assunto, forçado pelas exigências da publicação periódica, mas dominando agilmente essas condições, Manuel Antônio de Almeida iniciava em folhetins semanais do *Correio Mercantil* as suas *Memórias de um Sargento de Milícias*. Êstes folhetins iriam constituir um dos romances mais interessantes, uma das produções mais originais e extraordinárias da ficção americana. Muito moço, então com 22 anos apenas, Manuel Antônio de Almeida transferia a sua vida de aventureiro muito disponível, tanto de espírito como de existência, numa crônica semi-histórica de aventuras, em que relatava os casos e as adaptações vitais *de um bom e legítimo “pícaro”, o Leonardo*. E é comovente observar que contra os costumes dramáticos do tempo, êle fazia o seu herói acabar bem, à feição dos filmes de cinema comercial, casado e nulificado em cinzenta burguesia. Talvez moço ainda, mas surrado pela vida, também êle sonhasse para si mesmo igual fim.<sup>275</sup>

O Leonardo Filho é para Mário de Andrade, portanto, um legítimo pícaro, a bem da verdade passível de adaptação. Mas a análise percuciente de Mário de Andrade vai além:

Leonardo é uma dessas figuras que encontram seu caminho aplainado pelos outros, apenas jogando com a simpatia irradiante do corpo. E como o mais

<sup>273</sup> SCHWARZ, op. cit., 1987, p. 131, grifos do autor.

<sup>274</sup> CANDIDO, op. cit., p. 20, grifo nosso.

<sup>275</sup> ANDRADE, Mário de. Introdução. In: ALMEIDA, Antônio Manuel de. **Memórias de um sargento de milícias**. Brasília: Universidade de Brasília, 1963, p. ix, grifo nosso.

que paternal, o maternal padrinho barbeiro lhe deixara uma pequena riqueza roubada, Leonardo se une fácil com a Luisinha abastada e vão ambos viver de uma felicidade cinzenta e neutra, que a pena de Manuel Antônio de Almeida seria incapaz de descrever por excessivamente afiada. O livro acaba quando o inútil da felicidade principia.<sup>276</sup>

Vemos ainda que Mário de Andrade filia as **Memórias** à comédia, ao burlesco, para dizer que o escritor Manuel Antônio de Almeida quer ridicularizar as classes economicamente menos favorecidas, assumindo uma posição aristocrática, bem parecida com a posição de Quevedo em **El Buscón**, e mais, explicita a filiação do romance<sup>277</sup>:

Porém Manuel Antônio de Almeida era principalmente um escritor cômico. Tem mesmo a ingenuidade da farsa, que faz por vezes perder o senso mais apurado da comicidade em cenas do mais popular burlesco, como no caso dos dois padres pregando juntos. Das suas angústias materiais, da infância pobre, o artista não guardou nenhuma piedade pela pobreza, nenhuma compreensão carinhosa do sofrimento baixo e dos humildes. Bandeou-se com armas e bagagens para a aristocracia do espírito e, como um São Pedro não arrependido, nega e esquece. Goza. Caçoa. Ri. E se Leonardo consegue de nós alguma simpatia, condescendente, é no mesmíssimo sentido em que nos são simpáticos Encolpis, Lazarillo, o Burro e o Grã Tacaño. E é junto destes livros, à margem da literatura, que havemos de situar as *Memórias de um sargento de milícias*. São geralmente livros que não primam pela perfeição de linguagem, pelo cuidado na fatura, mas que se impõem pela graça com que descrevem os costumes e a caricatura irresistível com que retratam os homens. E dentro desta grei, Manuel Antônio de Almeida mantém-se em ótima posição.<sup>278</sup>

Josué Montello também segue as mesmas filiações picarescas nas **Memórias**, identificando-as com a insubordinação social do pícaro espanhol, em situações muito próximas de episódios e figuras, o que nos induz a acreditar que a novela picaresca espanhola influenciou na elaboração do romance de Manuel Antônio de Almeida:

No primeiro capítulo do *Estebanillo Gonzalez*, em que se “da cuenta de su nacimiento, estudios e travesuras”, o herói, depois de ter sido surrado pelo pai, é levado por este para a casa de um amigo, barbeiro de profissão. No romance de Manuel Antônio de Almeida, também o herói, depois de castigado pelo pai, encontra refúgio na casa de um barbeiro, também amigo. Ainda no *Estebanillo Gonzalez*, o herói, obrigado a fugir ante a cólera de um freguês da barbearia, sai a correr aventuras e termina encontrando dois desocupados que o convidam a comer e beber e a que ensinam, com baralhos

<sup>276</sup> Id. Ibid., p. xx. Podemos ver a mesma antigenealogia em Leonardo filho, muito semelhante aos pícaros: a mãe deste foge com um capitão de navio, de volta a Portugal; o pai, Leonardo-Pataca, é um miserável meirinho anacrônico e o padrinho é ladrão.

<sup>277</sup> O fato do romance possuir afinidades com a picaresca clássica não quer dizer que isso seja voluntário e cópia fiel dos pícaros espanhóis. Estamos em épocas distintas, ainda assim o que se sobressai é a sátira social.

<sup>278</sup> Id. Ibid., p. xxiii-xxiv.

de novos naipes, a roubar no jogo. Nas *Memórias*, se o baralho é antigo e o jogo inocente, lá estão igualmente as cartas, também depois de uma fuga, quando Leonardo deixa a casa do pai, perseguido por este, e termina encontrando um rancho de alegres e desocupadas criaturas.<sup>279</sup>

Em 1970 Alfredo Bosi, em **História concisa de literatura brasileira**, também defende a tese de que as **Memórias** possuem características picarescas:

Dizia um velho professor de literatura espanhola: “El problema del pícaro es un problema de hambre”. E o romance picaresco, de origem espanhola, desde o *Lazarillo de Tormes* (1554) à *Vida de Gusmán de Alfarache*, de Mateo Alemán (1604), e ao *Búscón* de Quevedo (1626), assentava-se inteiramente nas aventuras de um pobre que via com desencanto e malícia, isto é, *de baixo*, as mazelas de uma sociedade em decadência. Mundo em que a brutalidade e a astúcia traziam as máscaras da coragem e da honra. O pobre, no seu afã de sobreviver, transformava-se em pícaro, servindo ora a um ora a outro senhor e provando com o sal da necessidade a comida do poderoso. Ao pícaro é dado espiar o avesso das instituições e dos homens: o seu aparente cinismo não é mais que defesa entre vilões encasacados. Mas cada contexto terá seu modo de apresentar o pícaro.<sup>280</sup>

Para Antonio Candido as obras picarescas são, freqüentemente, obscenas: “Embora não sejam licenciosos, como também não são sentimentais, os romances picarescos são freqüentemente obscenos e usam à vontade o palavrão, em correspondência com os meios descritos”.<sup>281</sup> **Madame Pommery** possui um vocabulário limpo, livre de obscenidades, palavrões ou qualquer outra baixeza de expressão: a astúcia em safar-se de enrascadas (o imposto de renda sobre o *Au Paradis Retrouvé* é um bom exemplo), cuja malandragem também tira proveito para si mesma, lesando a terceiros (coronéis, doutores e bacharéis, com falso champanha, falsas Frinéias e Laíses, falsa apendicite, contas abusivas expressas em organizados balancetes etc.). Nas **Memórias**, de Manuel Antônio de Almeida, a trapaça também acontece e o protagonista foge constantemente da ordem e da disciplina do major Vidigal, além da fuga ao trabalho. O protagonista é filho do meirinho Leonardo-Pataca<sup>282</sup>, um mísero meirinho, já não mais respeitado e temido como no tempo do rei, com poucas patacas. Mas o protagonista vê-se sempre apadrinhado pelo compadre, um barbeiro que se apropria da fortuna alheia (ladrão) e uma comadre que, chorosa, zela por ele e o protege constantemente,

<sup>279</sup> MONTELLO, Josué. Um precursor: Manuel Antônio de Almeida. In: **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1955, v. 2, p. 37-45. (Direção de Afrânio Coutinho).

<sup>280</sup> Cf. BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 132-133.

<sup>281</sup> CANDIDO, op. cit. p. 25.

<sup>282</sup> Os nomes das personagens nas **Memórias**, de Manuel Antônio de Almeida, carregam sempre um sobrenome adjetivado: Maria-da-Hortaliza (quitandeira); o Toma-Largura; a Maria-Regalada etc., é sem dúvida para satirizar tais personagens.

a exemplo do padrinho. Não podemos dizer que haja tanta trapaça nas **Memórias** de Manuel Antônio de Almeida por parte do protagonista. Mas é muito parecida a seriação de aventuras desastradas e que parte dos projetos são focalizados pela integração à sociedade através do casamento.

Há também uma antogenealogia nas **Memórias** de Manuel Antônio de Almeida. O abandono da mãe do protagonista, que volta para Portugal com um capitão de navio, não é muito diferente do abandono de Mme. Pommery, em que a mãe foge com um toureador.<sup>283</sup> Leonardo Filho é dos personagens que fogem de todos os planos dos padrinhos, que o queriam clérigo, letrado ou qualquer outro ofício que o tornasse respeitado perante à sociedade. No entanto, o protagonista não só se torna granadeiro, mas também um completo vadio, vadio-mestre, vadio-tipo. A mesma pregação de itinerância: “Leonardo apenas se viu livre de seu adversário, foi querendo pôr-se no andar da rua: pesa sobre o infeliz desde criança, uma espécie de sina de judeu errante.”<sup>284</sup> A mesma *malsinação* dos pícaros, semelhança inconfundível localizada por Mário de Andrade:

Quando terminou a conferência dos três, a comadre entendeu que era chegado o momento de começar a pregação ao Leonardo, e começou nestes termos:

- Rapaz dos trezentos demos, valham-te os serafins... tu tens nessa cabeça pedras em vez de miolos; o sol não cobre criatura mais renegada do que tu. És um vira-mundo; andas feito um valdevinos, sem eira nem beira nem ramo de figueira, sem ofício nem benefício, sendo pesado a todos nesta vida [...]<sup>285</sup>

A protagonista Mme. Pommery, amável, risonha, calculista e com tantas qualidades adjetivais, tem semelhanças inconfundíveis com os pícaros e, a exemplo destes, faz-se malandra e em muito se aproxima do vadio Leonardo Filho das **Memórias**:

Semelhante a vários pícaros, ele é amável e risonho, espontâneo nos atos e estreitamente aderente aos fatos, que o vão rolando pela vida. Isto o submete, como a eles, a uma espécie de causalidade externa, de motivação que vem das circunstâncias e torna o personagem um títere, esvaziado de lastro psicológico e caracterizado apenas pelos solavancos do enredo. O sentimento de um destino que motiva a conduta é vivo nas *Memórias*, onde a Comadre se refere à sina que acompanha o afilho do, acumulando contratempos e desmanchando a cada instante as combinações favoráveis.<sup>286</sup>

<sup>283</sup> Na questão da genealogia e filiação há explicitamente a presença da Espanha: a protagonista Mme. Pommery nasce entre Córdoba e Cracóvia. A mãe é noviça espanhola e, ironicamente, foge com um toureador.

<sup>284</sup> ALMEIDA, op. cit., p. 159.

<sup>285</sup> Id. Ibid., p. 161.

<sup>286</sup> CANDIDO, op. cit., p. 23.

### 3.3 O mais importante – as diferenças

Com relação aos romances picarescos clássicos há diferenças importantes. Em São Paulo, no início do século XX, a sociedade estava dividida entre coronéis, doutores e bacharéis de um lado e, de outro, de novas classes sociais em formação. De um lado os novos ricos e uma leva de imigrantes recrutados para trabalharem na lavoura, juntamente com o restante da população economicamente ativa<sup>287</sup>; do outro, uma estrutura rígida de coronéis, doutores e bacharéis, fortemente ligados ao braço estatal. Mas, diferentemente do personagem Lázaro, Mme. Pommery percebe que há um movimento crucial do ponto de vista sócio-econômico: um movimento de transformação que vem a ser fundamental para os objetivos que ela tem. Enquanto Lázaro utiliza-se da “força e manha” para chegar a bom porto, Mme. Pommery vai além. Se o pícaro passa de amo em amo, como se estivesse ao vento e à mercê da própria sorte, Mme. Pommery sabe operar o inverso: é ela quem constrói o próprio caminho. Não espera e nem fica à mercê de coronéis e doutores, a não ser por dinheiro.

Podemos dizer que uma das diferenças cruciais desses romances espanhóis picarescos com **Madame Pommery** é que todos os protagonistas passam por desastres e aventuras quase nunca bem sucedidas. A protagonista de Toledo Malta tem duas fases decisivas que a tornam uma neopícaro, numa série de aventuras também desastradas: na Europa, como prostituta itinerante e dançarina de cabaré; e no Brasil, com as dificuldades financeiras iniciais. O fato dela tornar-se milionária, diferentemente dos pícaros clássicos, pode ser muito bem uma variação e inversão de perspectiva das características do pícaro ao longo do tempo.

Em **El Buscón** a falsa aparência de nobreza é fundamental para trapacear e fingir ser o que não se é. A sátira social e a caricatura são componentes importantes de Quevedo. O final do romance é emblemático: “De mendigo a bandido (caps. 8 a 10). Pablos vira mendigo profissional. Parte para Toledo, vira ator, poeta e depois galã de uma freira. Segue para Sevilha. Vive do jogo trapaceiro. Integra-se num bando de pícaros. Atinge a delinquência. Vira rufião. Decide mudar-se para a América”.<sup>288</sup> Mas o protagonista Pablos acaba dizendo: “foi pior, pois nunca melhora o seu estado quem muda somente de lugar e não de vida e

<sup>287</sup> “A época focalizada pelo escritor é justamente o momento em que a capital paulista passa a existir comercial, política e economicamente, graças à grande quantidade de imigrantes que nela se estabelecem e, graças também, ao início do processo de industrialização, beneficiado pelo capital oriundo do interior do estado. A ênfase para a transição vai sendo apresentada no livro como motivadora de novas estruturas sociais e econômicas e do aparecimento de uma nova classe social – os novos ricos -, cujas necessidades incluíam o divertimento [...]”. Cf. BRAIT, Beth. Rabelais e Brantôme em São Paulo. Op. cit., 1991, p. 53.

<sup>288</sup> GONZÁLEZ, op. cit., p. 194.

costumes”<sup>289</sup>. Tem-se aqui interessante contraponto com Mme. Pommery que, como protagonista, faz a América, muda de vida e muda os costumes de uma cidade em constante mutação sócio-econômica. Outro aspecto interessante é que Mme. Pommery é uma rufiã, ou melhor, uma cafetina, profissão especialmente rendosa num país de coronéis e doutores. Conforme González, Quevedo é um aristocrata<sup>290</sup> que quer divertir e mostrar como um desclassificado faz de tudo para trapacear e a qualquer custo ascender socialmente. Pablos, enquanto personagem, renega sua origem e se vê submetido ao poder do dinheiro e da vaidade. Pelo dinheiro faz-se ladrão, avaro, corrupto, trapaceiro, estelionatário, falsificador, inescrupuloso; pela vaidade faz-se falso, mentiroso, hipócrita.

Os mecanismos operados por Mme. Pommery não são muito diferentes, mas são bem mais sofisticados: ela trapaceia via balancetes superfaturados; estabelece relações de amizade com gente poderosa<sup>291</sup>; não é hipócrita<sup>292</sup> (assume a condição de prostituta e cafetina, dependendo da ocasião e do que for melhor); sua ascensão social é constante (de inquilina a proprietária). Mas, a exemplo dos pícaros apresentados, também dissimula, rouba, mente, esconde, trapaceia. A diferença é que “nunca cai do cavalo” e jamais serviria de caricatura a um desastre. Pelo contrário, **Madame Pommery** é caricatura viva de sucessos e ascensão social a qualquer custo. Parece-nos que o pícaro, no caso de **Madame Pommery**, não é só a protagonista em alguns momentos, mas também quem inicialmente trapaceia, e que está dentro do universo da aristocracia cafeeira paulista:

Estava ali, finalmente, todo o seu futuro ... Ergueu-se num salto; segurou com mãos trêmulas o papel e correu para a janela, em camisa de dormir e pés descalços.

<sup>289</sup> Id., Ibid., p. 194. Ver, também, QUEVEDO, Francisco. **História de la vida del Buscón**. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, p. 152: “Yo, que vi que duraba mucho este negocio, y más la fortuna en perseguirme – no de escarmentado, que no soy tan cuerdo, sino de cansado, como obstinado pecador – determiné, consultándolo primeiro con la Grajales, de pasarme a Indias con ella, a ver si mudando mundo y tierra mejoraría mi suerte. Y fuéme peor, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar y no de vida e costumbres”. Tradução nossa: “Eu, que vi que durava muito este negócio, e mais a fortuna a me perseguir – não de escarmentado, que não sou tolo, mas cansado, como obstinado pecador – determinei-me, consultando primeiro com a *Grajales*, de passar-me às Índias com ela, a ver se mudando de mundo e terra, melhoraria minha sorte. E foi-me pior, pois nunca melhora seu estado quem muda somente de lugar e não de vida e costumes”. Mme. Pommery vem para fazer a América e revolucionar os costumes. Esperta, segue de perto a direção proposta por *Clemente Pablo*, protagonista de **El Buscón**.

<sup>290</sup> No caso de **Madame Pommery** o aristocrata é Hilário Tácito e a exemplo de Quevedo também quer divertir, tendo a ironia como lógica do avesso. No entanto, Quevedo quer ridicularizar as classes menos favorecidas, economicamente. José Maria de Toledo Malta quer satirizar a classe política dirigente e a aristocracia pudibunda da provinciana cidade de São Paulo.

<sup>291</sup> “O favor é a nossa mediação quase universal – [...]”. Cf. SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p.16.

<sup>292</sup> A protagonista não, mas a sociedade o é.

Abriu-a, a dois batentes<sup>293</sup>, correu-lhe as cortinas, esfregou os olhos e leu sofregamente. Leu e releu, com os olhos escancarados, e os cabelos em desalinho.

O cheque vibrava em seus dedos, como lâmina de aço...

Mme. Pommery parecia indignar-se. E descarregou de repente forte palmada numa coxa, bradando com muita raiva:

*Qué grande pícaro, miserable.*<sup>294</sup>

“Qué grande pícaro”, diz a protagonista, em posse do cheque do *London Bank*, ao coronel Pinto Gouveia. Um cheque que deveria ser de dez contos de réis, reduzidos quase à metade, pela mentira e trapaça do coronel, a seis contos de réis. Há uma inversão de perspectiva. É da aristocracia que a protagonista retira o ABC da trapaça. Tudo é manejado pelas mãos de uma mulher, uma puta e rufiã. O sentido de pícaro não é o sentido de burlesco, engraçado, termos aceitos mais comumente, mas de ladrão. Mme. Pommery, falando sempre em espanhol, havia de saber qual era o sentido do termo pícaro. Parece-nos, a par das considerações expostas, que ela poderia ter nascido ou passado boa parte da vida em Córdoba, na Espanha. É uma hipótese.

**Madame Pommery** pode ser entendida como a pseudobiografia de uma anti-heroína, e a protagonista só é definida como marginal pela sociedade da época enquanto não tem dinheiro. À medida que ela obtém fama e fortuna, passa a ser vista como uma senhora de bem, com todos os direitos sociais que lhe são inerentes. A sociedade aristocrática, ou seja, a oligarquia paulistana, permite a ela obter o título de senhora casada e proprietária riquíssima de bens<sup>295</sup>.

Na Espanha do século XVI e XVII tal empreitada, numa sociedade muito mais estamental, é, em tese, bem mais difícil.<sup>296</sup> São Paulo começa a receber os ventos do liberalismo econômico, com a formação de capitais financeiros, comerciais e industriais.

<sup>293</sup> “A janela, a camisa, não”. Nota do autor. In: MP, p.77.

<sup>294</sup> MP, p. 77. Mario González afirma de forma pertinente: o sentido de pícaro, aqui, é o de malandro.

<sup>295</sup> Quem trapaceia, inicialmente, são os coronéis e os doutores. Nesta sociedade, a exemplo da época da picaresca clássica, muitos também fingem ser o que não são: “São pródigos os *coronéis* de puro sangue, os que descendem em linha reta de uma fidalguia *coronelífica*. Mas há também, entressachada nos que são verdadeiros e puros, uma cáfila de pseudos *coronéis* que impingem artimanhosamente por verdadeiros e fintam, caloteiam e passam *caronas* na maciota, na mais esperta aventureira que tenha a desdita de lhes cair nas garras.” Cf. FLOREAL, op. cit., p. 39., grifos do autor.

<sup>296</sup> “Podemos afirmar, sin caricaturizar, que la España de 1550 no reconoce (o no *quiere* reconocer) más que dos clases sociales: los nobles y los campesinos. Quien no pertenezca a una de ellas, es automáticamente sospechoso, despreciado o rechazado.” Tradução nossa: “Podemos afirmar, sem caricaturizar, que a Espanha de 1550 não reconhece (ou não quer reconhecer) mais que duas classes sociais: os nobres e os campesinos. Quem não pertence a uma delas, é automaticamente suspeito, depreciado e rechaçado”. Cf. SOUILLER, op. cit., p. 18.

Evidentemente, não podemos analisar os romances espanhóis picarescos clássicos sob a mesma perspectiva, uma vez que estamos em épocas totalmente distintas. A própria Europa assiste, no decorrer do século XIX, século de nascimento de Mme. Pommery, a constantes revoluções econômicas, sociais e políticas. São momentos totalmente distintos. Isso não nos impede, no entanto, de procurarmos algumas paralelas e interseções que possam servir à análise. Vários desses processos industriais e econômicos já estão incorporados à sociedade brasileira, especialmente no Rio de Janeiro. São Paulo, salvo engano, será a segunda cidade a receber os ventos do capitalismo em sua essência e a formação de um grande centro urbano: uma metrópole.

Com relação às **Memórias**, para Antonio Candido o personagem Leonardo Filho:

[...] não é um pícaro saído, da tradição espanhola; mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil. Malandro que seria elevado à categoria de símbolo por Mário de Andrade em *Macunaíma*.<sup>297</sup>

González sugere que onde Antonio Candido diz “malandro” podemos ler “neopícaro”:

É fundamental, sim, que *Memórias de um sargento de milícias* não repita ponto por ponto os traços do romance picaresco clássico, e que Leonardo não possa ser confundido com mais um dos “descendentes” de Lázaro, Guzmán ou Pablos. O romance de Almeida e seu protagonista devem estar marcados por diferenças específicas. No entanto, não esqueçamos o que a crítica já demonstrou sobejamente: quando o primeiro pícaro da literatura aparece em cena, está montado sobre uma coleção de historietas populares cujas origens se perdem no folclore medieval. Assim, os pícaros e Leonardo significam a incorporação do astucioso da história popular ao texto erudito e a sua conseguinte transformação. Daquele, Leonardo talvez possa conservar algum traço “heróico”, como os sentimentos, mas a diretriz maior da personagem aponta para aquele anti-heroísmo que, nos pícaros, chega a ser absoluto.<sup>298</sup>

Antonio Candido apresenta diferenças cruciais e de eixo que não podem ser simplesmente descartadas pela mudança de vocábulo (de pícaro para neopícaro). A primeira delas é que **Memórias de um sargento de milícias** não é narrada em primeira pessoa, mas na terceira<sup>299</sup>. Qual é o ângulo de visão, preferencialmente, em **Madame Pommery**? O narrador quer ser co-protagonista, mas não no plano da ação. As ações, o cálculo, as cogitações, o

<sup>297</sup> CANDIDO, op. cit., p. 25-26.

<sup>298</sup> GONZÁLEZ, op. cit., p. 287.

<sup>299</sup> Em **Madame Pommery**, embora a narração seja em primeira pessoa, não se trata de uma pseudo-autobiografia, a exemplo dos pícaros clássicos, mas a pseudobiografia de uma cafetina.



dançar, o cantar e outras cenas estão no plano da protagonista. Ao descrevê-la o verbo passa para a terceira pessoa, ou seja, uma narrativa em terceira pessoa quando se refere à protagonista e em primeira quando se refere ao narrador. É muito mais uma pseudobiografia, tendo pouco de pseudo-autobiografia. É uma diferença importante com os pícaros e com o próprio Leonardo Filho das **Memórias**. Ainda assim, podemos perceber que Mme. Pommery está mais próxima do Leonardo Filho, uma vez que sai de cena algumas vezes para dar lugar a outros atores (os coronéis, a Nenea, o Mangancha e outros). No entanto, Mme. Pommery é a personagem principal. Ela é o motivo da narração.

A segunda pergunta importante: Mme. Pommery tem padrinhos, a exemplo do personagem Leonardo Filho? Não. Nem o pai, nem Zoraida a protegem, pelo contrário. O pai tenta roubar-lhe o dote e Zoraida, uma vez endinheirada no Brasil, finge que não a conhece. Isso faz com que a protagonista aproxime-se dos pícaros e tenha um “choque áspero com a realidade” (o estupro aos quinze anos), o que a obriga a mercenciar o próprio corpo para subsistir. No entanto, ela não é ingênua em momento algum e nem passa pela condição servil a que estavam subjugados os pícaros (de amo em amo). Como personagem, Mme. Pommery passa pela condição de dançarina e pela prostituição itinerante por toda a Europa. Entretanto, uma vez em nossa terra chã e botocúndia, saberá fazer a América.

Antonio Candido não deixa de declarar que o pícaro é também um malandro: “O malandro espanhol termina sempre, ou numa resignada mediocridade, aceita como abrigo depois de tanta agitação, ou mais miserável do que nunca, no universo do desengano e da desilusão, que marca fortemente a literatura espanhola do Século de Ouro”.<sup>300</sup> **Madame Pommery** pode ser apontada como uma reviravolta total de perspectiva: se a narração é em primeira pessoa, a voz não é a da protagonista. É muito mais pseudobiografia de uma prostituta; a protagonista é mulher e tem muitas semelhanças com os pícaros, especialmente no início da narrativa. A inversão está que a categoria de pícaro não será, apenas, pertinente às classes menos favorecidas. Se a picardia agora pertence também à classe oligárquica brasileira, Mme. Pommery não será, tampouco, um desastre em vida nem precisará recapitular a vida à luz de qualquer filosofia desencantada. Ao invés, serão sucessos narrados por uma testemunha ocular dos fatos, ou melhor, alguém que se apresenta como narrador, mas que é tão freqüentador do *Au Paradis Retrouvé* quanto a classe de doutores e coronéis que esbanjam dinheiro. Mme. Pommery fixará os braços e as pernas em São Paulo no início do século XX. Podemos dizer que ela é, a exemplo do Leonardo Filho, a primeira malandra que se faz na

---

<sup>300</sup> CANDIDO, op. cit., p. 23-24. Esta aproximação entre o pícaro e o malandro em nosso contexto de análise é fundamental.

literatura brasileira. Com tais pressupostos, procuramos demonstrar que existem, como já dito, algumas semelhanças com os pícaros, mas também diferenças fundamentais que não podem ser ignoradas:

Contudo, tais diferenças se apóiam – como já vínhamos constatando ao apontar as analogias – nos pontos em comum existentes entre o pícaro e malandro, bem como na narração de suas aventuras, e elas se explicam em função da diversidade do momento histórico em que ambos aparecem<sup>301</sup>.

Utilizamos como mote a música do compositor e cantor Chico Buarque de Holanda para mostrar que o malandro ou malandra quando, para subsistirem ou para ganharem mais e mais dinheiro, necessitam trabalhar, trabalham muito<sup>302</sup>. Com tais pressupostos estamos dizendo que ser *malandro(a)* não é mais atributo ou adjetivo de classes economicamente menos favorecidas. Há malandros(as), especialmente, nas classes mais favorecidas<sup>303</sup>. Não é, tampouco, atributo dos homens, mas se expande para o universo feminino. Mme. Pommery passa a administrar o prostíbulo. É trabalho?

A seriação de aventuras pode ser apontada como característica picaresca: Mme. Pommery risonha, amável e calculista; Mme. Pommery que quer ascender a qualquer custo; enfim, todas estas características estão na obra. A protagonista opera uma reviravolta: uma imigrante puta é tema para uma pseudobiografia, acompanhada de perto pelas digressões, ironias, sátiras do narrador Hilário Tácito, e este nada tem de pícaro no sentido “clássico”, uma vez que sabe usar um lenço de fina irlanda, o paletó de risco do Vicente, bebe champanha a trinta mil-réis, o que só era permitido aos ricos da época. Hilário Tácito, neste aspecto, está muito próximo de Quevedo. Não quer, porém, ridicularizar a classe economicamente menos favorecida; ao invés disso, os satirizados pertencem à aristocracia.

Se a obra de Toledo Malta pode ser encarada, em parte, como um romance neopicaresco, poderíamos considerar a personagem protagonista como uma neopícara. Estaria assim solucionada parte da questão de filiação, em matrizes como **La vida de Lazarillo de**

<sup>301</sup> GONZÁLEZ, op. cit., p. 292.

<sup>302</sup> Uma diferença com o pícaro clássico? Não nos parece, pois o pícaro está sempre procurando emprego. O pícaro e o malandro fogem do trabalho. Ambos trabalham sempre para proveito próprio e para lesar terceiros. O pícaro só trabalha para subsistência e ostentação. Já Mme. Pommery sabe como ninguém lidar com os doutores, coronéis e bacharéis. Na música de Chico Buarque existe o *bom malandro*, que não quer lesar ninguém e nem tirar proveito. Este malandro hoje mora lá longe, trabalha e chacoalha no trem da Central. Não há mais espaço para ele e a malandragem, a não ser para os “tubarões” de alto coturno. O trabalho de Mme. Pommery, tampouco, é aceito dentro dos padrões do sistema capitalista de produção. Prostituta, neste caso, não trabalha e tem a alcunha de vagabunda. No entanto, a protagonista vende sua força de trabalho, ela mesma é a mercadoria. Não uma mercadoria passiva, esperando a remarcação de preço. É ela, enquanto cafetina, quem estipula o valor-de-troca, e este depende do contexto social.

<sup>303</sup> Na música de Chico Buarque de Holanda o malandro passa a fazer parte do universo político dominante.

**Tormes e Vida y hechos de Estebanillo Gonzáles**, a exemplo do que consideram alguns críticos das **Memórias de um sargento de milícias**, ou seja, feito à maneira dos romances espanhóis. Mas sabemos, a partir de Antonio Candido, que não é tão simples assim.

Partindo do texto de Antonio Candido, “Dialética da Malandragem”, uma das características que diferenciam **Madame Pommery** do romance picaresco é a narração feita em primeira pessoa pelo pseudônimo-personagem Hilário Tácito. Não é este quem narra suas próprias aventuras (faz questão de ocultá-las), mas sim as aventuras da protagonista. Diferença crucial de **Madame Pommery** com o romance picaresco:

Em geral, o próprio pícaro narra as suas aventuras, o que fecha a visão da realidade em torno do seu ângulo restrito; e esta voz na primeira pessoa é um dos encantos para o leitor, transmitindo uma falsa candura que o autor cria habilmente e já é recurso psicológico de caracterização. Ora, o livro de Manuel Antônio é contado na terceira pessoa por um narrador (ângulo primário) que não se identifica e varia com desenvoltura o ângulo secundário -, trazendo-o de Leonardo Pai a Leonardo Filho, deste ao Compadre ou à Comadre, depois à Cigana e assim por diante, de maneira a estabelecer uma visão dinâmica da matéria narrada. Sob este aspecto o herói é um personagem como os outros, apesar de preferencial; e não o instituidor ou a *ocasião* para instituir o mundo fictício, como o Lazarillo, Estebanillo, Guzman de Alfarache, a Pícaro Justina ou Gil Braz de Santilhana.<sup>304</sup>

Embora Mme. Pommery possua muitas afinidades com os pícaros: origem humilde, filha de uma noviça espanhola, Consuelo Sánchez<sup>305</sup>, e de um domador de feras circenses, Ivã Pomerikowsky, *ela não é largada no mundo*, mas foge por conta própria.<sup>306</sup> No mundo, Mme. Pommery trapaceia, rouba, mente e é dissimuladora<sup>307</sup>. A protagonista desde o início assume a condição de prostituta, num primeiro momento, e de cafetina num segundo, cobrando pelos serviços aquilo que considera justo para uma economia endinheirada pelo surto da produção cafeeira paulista. Como diferença, podemos apontar que ela não é ingênua, nem na origem, pois se faz malandra, como nos diz Antonio Candido em relação à personagem Leonardo das **Memórias de um sargento de milícias**:

Em compensação, Leonardo Filho tem com os narradores picarescos algumas afinidades: como eles, é de origem humilde e, como alguns deles,

<sup>304</sup> CANDIDO, op. cit., p. 21, grifo do autor.

<sup>305</sup> Os vínculos com a realidade da época ficam estreitos, pois a mãe de Mme. Pommery tem o mesmo nome de uma personagem real. Para Margareth Rago o *Au Paradis Retrouvé* é o *Palais de Cristal*, bordel real do início do século XX e Mme. Pommery é uma combinação de prostitutas, mas fundamentalmente baseada na cafetina mais rica de São Paulo: Mme. Sanches.

<sup>306</sup> Em **El Buscón** o protagonista não é abandonado no mundo, como afirma Candido. Conforme observação pertinente de Mário González, é Pablos quem abandona o lar, no intuito de chegar a ser um cavaleiro. Ver GONZÁLEZ, op. cit., p. 284.

<sup>307</sup> O que falta em Leonardo Filho como personagem picaresco, sobra em Mme. Pommery.

irregular, “filho de uma pisadela e um beliscão”. Ainda como eles é largado no mundo, mas não abandonado, como foram o Lazarillo ou o Búscón, de Quevedo; pelo contrário, mal os pais o deixam o destino lhe dá um pai muito melhor na pessoa do Compadre, o bom barbeiro que toma conta dele para o resto da vida e o abriga da adversidade material. Tanto assim que lhe falta um traço básico do pícaro: o choque áspero com a realidade, que leva à mentira, à dissimulação, ao roubo, e constitui a maior desculpa das “picardias”. Na origem o pícaro é ingênuo; a brutalidade da vida é que aos poucos o vai tornando esperto e sem escrúpulos, quase como defesa; mas Leonardo, bem abrigado pelo Padrinho, nasce malandro feito, como se se tratasse de uma qualidade essencial, não um atributo adquirido por força das circunstâncias.<sup>308</sup>

Mme. Pommery, tampouco, foi ajudante de cozinha ou serva, suja ou esfarrapada, já que o termo “pícaro” tem, de forma “errada” como nos diz Antonio Candido, dentre outros, tais significados. Mas o problema de subsistência é claramente mostrado no romance de Toledo Malta, especialmente quando da chegada da protagonista ao Brasil: “Entrou, desde então, a sofrer resignadamente a inópia de recursos, com que lutava, e a indiferença que a perseguia, com uma fé inabalável nessa Missão que os Fados lhe apontavam”.<sup>309</sup> Isto está muito próximo do que afirma Antonio Candido sobre o pícaro:

Mais ainda: a humildade da origem e o desamparo da sorte se traduzem necessariamente, para o protagonista dos romances espanhóis e os que os seguiram de perto, na condição servil. Em algum momento da sua carreira ele é criado, de tal modo que já se supôs erradamente que a sua designação proviesse daí -, o termo “pícaro” significando um tipo inferior de servo, sobretudo ajudante de cozinha, sujo e esfarrapado. E é do fato de ser criado que decorre um princípio importante na estruturação do romance, pois passando de amo a amo o pícaro vai-se movendo, mudando de ambiente, variando a experiência e vendo a sociedade no conjunto. Mas o nosso Leonardo fica tão longe da condição servil, que o Padrinho se ofende quando a Madrinha sugere que lhe mande ensinar um ofício manual; o excelente homem quer vê-lo padre ou formado em direito, e neste sentido procura encaminhá-lo, livrando-o de qualquer necessidade de ganhar a vida. Por isso, nunca aparece seriamente o problema da subsistência, mesmo quando Leonardo passa de raspão e quase como jogo pelo serviço das cozinhas reais, o que o aproximaria vagamente da condição de pícaro no sentido acima referido.<sup>310</sup>

Não sabemos se existe, também, uma causalidade externa que possa explicar a motivação da protagonista pela prostituição, uma vez que ela inicia o trabalho na Europa.<sup>311</sup>

<sup>308</sup> Id. Ibid., p. 22. Antonio Candido não comenta o “arranjei-me do compadre”, que rouba uma herança que não é dele. Bom padrinho, porém ladrão. Tal questão nos remete à antigenealogia dos pícaros.

<sup>309</sup> MP, p. 44.

<sup>310</sup> CANDIDO, op. cit., p. 22-23.

<sup>311</sup> O estupro aos quinze anos poderia ser uma explicação.

Diferenças cruciais com os personagens picarescos: Mme. Pommery não espera por nada; não vive ao sabor da própria sorte; murmura consigo mesma algumas divisas, canta muito e constantemente observa a sociedade “botocúndia” brasileira da época, o que certamente lhe fornece larga vantagem sobre os pícaros. Esta malandra imigrante não é como o pícaro clássico espanhol, pois não termina numa resignada mediocridade, mas ganha fama e fortuna e aprende com a realidade (a aprendizagem é apontada como uma semelhança com os pícaros clássicos e que não aparece no personagem Leonardo Filho das **Memórias**, de Manuel Antônio de Almeida).<sup>312</sup> Primeiro com o pai, que a entrega a um ricoço com apenas quinze anos, a fim de apropriar-se do dote, ironicamente baseado na Bíblia. Depois, aos trinta e cinco anos “vicejantes” Mme. Pommery, intencionalmente, encontra o Coronel Pinto Gouveia, que a trapaceia prometendo, após uma noite, dez contos de réis e pagando apenas seis. Neste sentido, Mme. Pommery aproxima-se da aprendizagem dos pícaros e distancia-se da vadiagem de Leonardo Filho das **Memórias**:

Como os pícaros, ele vive um pouco ao sabor da sorte, sem plano nem reflexão; mas ao contrário deles nada aprende com a experiência. De fato, um elemento importante da picaresca é essa espécie de aprendizagem que amadurece e faz o protagonista recapitular a vida à luz de uma filosofia desencantada. Mais coerente com a vocação de fantoche, Leonardo nada conclui, nada aprende; e o fato de ser o livro narrado na terceira pessoa facilita a inconsciência, pois cabe ao narrador fazer as poucas reflexões morais, no geral levemente cínicas e em todo o caso otimistas, ao contrário do que ocorre com o sarcasmo ácido e o relativo pessimismo dos romances picarescos.<sup>313</sup>

Mme. Pommery, embora trapaceira, não é uma *trickster*<sup>314</sup>, pois nunca é tola, mas abertamente arguta e quase nunca o resultado das invectivas por ela operadas é um desastre. Enquanto obra, espacialmente falando, restringe-se ao centro da capital paulista. E reúne pelo menos duas camadas sociais: a de doutores, coronéis e bacharéis (oligarquia) e a dos trabalhadores incansáveis, estes inseridos dentro do prostíbulo *Au Paradis Retrouvé*. O encontro entre empregados e patrões, geralmente suscitados pelo processo de carnavalização<sup>315</sup> da sociedade e em uma época restrita, é mediado por um prostíbulo para a

<sup>312</sup> Leonardo Filho não aprende a ser malandro, sempre à espera da ajuda dos padrinhos? No entanto, parece-nos que o personagem vive à mercê da própria sorte, ou do que decidem por ele.

<sup>313</sup> Cf. CANDIDO, op. cit., p. 23.

<sup>314</sup> “Com efeito, pai e filho materializam as duas faces do *trickster*: a tolice, que afinal se revela salvadora, e a esperteza, que muitas vezes redunde em desastre, ao menos provisório”. Cf. CANDIDO, op. cit., p. 27.

<sup>315</sup> “O carnaval é, por excelência, o lugar da anulação das diferenças, da subversão dos valores, da troca de papéis, enfim, da liberação plena. Sendo assim, torna-se espaço propício à conjugação dos diversos segmentos sociais”. Cf. FERREIRA, op. cit., p. 77. Sem dúvida, Sandra está amparada pela teoria bakhtiniana.

satisfação hedonista do prazer, alívio imediato do escoamento financeiro e pela formação econômica de novas camadas sociais que estavam surgindo: jornalistas, advogados, intendentos de almoxarife, diretores de teatros e cassinos e outras. O próprio narrador é jornalista, incumbido de relatar as façanhas da protagonista. O que une a todos é a escada de Jacó, ou melhor, a escada do *Au Paradis Retrouvé* que, ironicamente, também aponta para o céu.

A projeção e importância de **Madame Pommery**, enquanto obra, não está no tão alardeado objetivo propalado pelo narrador, qual seja: *crônica biográfica de uma conspícua senhora*.<sup>316</sup> Tal aspecto acaba por aparecer apenas como pano de fundo. O mais importante é o que nos remete, sem dúvida, à realidade social e econômica da formação da capital paulista como pólo industrial no início do século XX. Se olharmos atentamente, veremos que não se trata apenas de uma crônica de costumes; seria por demais reducionista para com a obra<sup>317</sup>. Esta abrange um momento social quase que de formação econômica e industrial da capital. O ritmo acelerado de tais transformações e os pressupostos de fatura fornecem certa grandiosidade ao texto de Toledo Malta. O pseudo - narrador protagonista, Hilário Tácito, está pouco preocupado em justapor quadros e mais quadros descritivos dos costumes. A preocupação maior do narrador é com uma visão pragmática: os feitos, os gestos, as ações, as divisas, as canções, as encenações, a moda etc. das personagens, tornando o quadro enriquecido por participantes que vão colorir a sociedade da Botucúndia caipira, um colorido artificial, como uma fachada de néon, extremamente moderna. O efeito publicitário do texto torna as personagens caricaturas risíveis de personalidades históricas e reais (como a *Marquesa de Santos*, por exemplo), sempre amantes acompanhadas por figurões da época.

Voltando à questão sobre a picardia, a protagonista Mme. Pommery rompe com os ditames literários estabelecidos para a mulher (romântico, realista, simbolista), poderíamos dizer que ela é propensa ao trabalho, especialmente à noite. Esta característica a diferencia do malandro Leonardo Filho, já que Mme. Pommery não é vadia. A questão da malandragem é bem explicitada nas **Memórias** pela personagem que representa a ordem policiaesca, o major Vidigal: “- Se aqueles rapazes da Conceição, dizia consigo o Vidigal,

<sup>316</sup> A ironia é clara. Crônica biográfica de uma puta.

<sup>317</sup> “No mesmo contexto, vejam-se os argumentos que Antonio Candido opõe à tese do romance documentário. Esta foi consagrada pela crítica de inspiração naturalista, e tem seu fundamento nas descrições de costumes, que de fato são numerosas. Ocorre que estas descrições não dão conta da qualidade artística do romance, pois na medida em que ele avança e melhora, elas são trazidas à influência do enredo, e passam de peça informativa – cuja referência é externa – a elemento de composição – cuja referência é interna. Ainda aqui o Autor considera a questão como de fato, e não de princípio. Se as *Memórias* são lidas como um todo em movimento, e não como uma sucessão de crônicas verídicas, isto é, se não são lidas *esteticamente*, é porque têm esta dimensão, que não exclui a outra, embora a subordine”. Cf. SCHWARZ, op. cit., 1987, p. 135. Grifo do autor.

que me foram levar a nota do tal malandro, me tivessem avisado que ele era desta laia, eu não teria passado por esta imensa vergonha”<sup>318</sup>. Neste sentido e no dialético jogo da ordem/desordem<sup>319</sup> apresentado por Antonio Candido, há importantes inversões. A disciplina, a correta cobrança de taxas frente ao mercado, o balancete que fecha a favor da protagonista, etc., toda a ordem está dentro do universo do prostíbulo. A desordem está fora: temos que descer a escada, lançarmo-nos no largo do Paissandu<sup>320</sup>, em direção ao inferno. A ordem interna da instituição e a desordem externa do instinto, do impulso, da pulsão sexual masculina. É uma das grandezas do texto que dialoga com a relação entre ordem e desordem na sociedade paulistana do início do século XX, o que já acontecera na primeira metade do século XIX com o Rio de Janeiro<sup>321</sup>. Não haveria nada de novo neste *front*, não fosse tratar-se, economicamente, da cidade brasileira que mais crescia e a que melhor responde, justamente, aos ditames da ordem capitalista do lucro a qualquer preço, e talvez por isso a protagonista seja quase um mito fundador da cidade de São Paulo enquanto metrópole, enquanto cidade moderna. Uma puta imigrante a civilizar a urbe da Botucúndia: os coronéis, doutores e bacharéis. Temos catequese que se opera pela inversão, em que a engrenada pelo sistema capitalista torna-se engrenante.

A recepção crítica da obra de Toledo Malta demonstra como a sociedade Botucúndia não estava preparada para receber uma malandra de peso (de pesos fortes). O silêncio da crítica estampa o moralismo da época. À *mulher de bem* e em oposição, entra uma puta em cena cantarolando canções, gorda empastada “com trinta e cinco anos vicejantes”, balzaquiana a transgredir as normas vigentes de qualquer época e a mostrar que o cabaré poderia ser perfeitamente transplantado ao Brasil diretamente do porto de Marselha. E

<sup>318</sup> ALMEIDA, op. cit., p. 173.

<sup>319</sup> “Ora, enquanto *denominador comum* das indicações sociais a dialética de ordem e desordem se torna uma *constante cultural*, e por este lado estamos próximos dos clássicos de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre nos anos 30. Somando, digamos que os argumentos ora puxam em direção do histórico, ora em direção do *ethos* cultural, termos que não são inimigos, mas que se referem a dimensões diferentes da realidade. Assim, a dialética de ordem e desordem é construída inicialmente enquanto experiência e perspectiva de um setor social, num quadro de antagonismo de classes historicamente determinado. Ao passo que noutro momento ela é o *modo de ser* brasileiro, isto é, um traço cultural através do qual nos comparamos a outros países e que em circunstâncias históricas favoráveis pode nos ajudar”. Cf. SCHWARZ, op. cit., 1987, p. 150. Grifos do autor.

<sup>320</sup> Ver nota 207 desta dissertação.

<sup>321</sup> “É burla e é sério, porque a sociedade que fomiga nas *Memórias* é sugestiva, não tanto por causa das descrições de festejos ou indicações de usos e lugares, mas porque manifesta num plano mais fundo e eficiente o referido jogo dialético da ordem e da desordem, funcionando como correlativo do que se manifestava na sociedade daquele tempo. Ordem dificilmente imposta e mantida, cercada de todos os lados por uma desordem vivaz, que antepunha vinte mancebias a cada casamento e mil uniões fortuitas a cada mancebia. Sociedade na qual uns poucos livres trabalhavam e os outros flauteavam ao Deus dará, colhendo as sobras do parasitismo, dos expedientes, das munificências, da sorte ou do roubo miúdo. Suprimindo o escravo, Manuel Antônio de Almeida suprimiu quase que totalmente o trabalho; suprimindo as classes dirigentes, suprimiu os controles do mando”. Cf. CANDIDO, op. cit., p. 44.

não será um antro como quereriam muitos críticos e moralistas míopes da época, mas um lugar sem culpa e sem medo: “Tutto nel mondo é burla”.<sup>322</sup> Poderíamos inferir como hipótese que Mme. Pommery é uma neopícara saída às avessas da tradição espanhola? Em termos, mas a riqueza de Mme. Pommery será muito mais fruto do trabalho e da disciplina. Não há, porém, dúvida de que é uma total transgressão dos modelos da época e Mme. Pommery não deixa de ser uma trapaceira, o que a torna malandra (entre a ordem e a desordem, num universo sem culpa) e, em alguns aspectos, neopícara. Hilário Tácito, como narrador, faz a pseudobiografia de uma malandra, uma anti-heroína<sup>323</sup> que trabalha muito<sup>324</sup>. Na verdade Mme. Pommery enquanto personagem nasce na Europa, faz-se malandra e traz com ela o espírito investidor e capitalista, a mercadoria ela mesma e a malandragem, não para a vadiagem, mas condicionada ao trabalho pela sociedade Botucúndia e endinheirada da época. Tal sociedade parece apoiar-se na astúcia, na trapaça, no favoritismo, no clientelismo. Podemos apontar tais diferenças em **A saga do anti-herói**, de Mario González, em relação ao malandro feito Leonardo, personagem das **Memórias de um sargento de milícias**:

Não sendo Leonardo um ser essencialmente conflitivo do ponto de vista social, pois só quer ficar onde já está, ele se define pela ausência do projeto básico de ascensão que subjaz ao pícaro. Assim sendo, seus projetos são mínimos e imediatos, como a fuga pela fuga (quando criança, correr a via sacra, as gazetas na escola), ou sentimentais (Luizinha, Vidinha, a moça do Toma-Largura). Pela mesma razão – e porque, talvez, o pícaro se faz e o malandro nasce feito – não há a necessidade do aprendizado próprio do pícaro, e a aventura possui uma dimensão menor, proporcional ao risco – mínimo – a que o Leonardo se expõe. É sintomático que Leonardo não seja o jogador profissional que o pícaro chega a ser e que chegue a perder o autocontrole, como evidenciam seus engasgos na hora de se declarar a Luizinha, já que, por baixo do romance malandro de *Memórias de um*

<sup>322</sup> Antonio Candido explicita aqui o “arranjei-me do compadre”, o trânsito entre a ordem e a desordem. O padrinho de Leonardo Filho rouba os herdeiros, torna-se um cidadão honesto. Tudo para prover o afilhado. É burla e é sério. Id. Ibid., p. 44.

<sup>323</sup> Heroína ou anti-heroína? Se entendermos que a heroína está mais próxima dos ditames morais da sociedade, jamais poderíamos supor que a sociedade da época possa, até mesmo contemporaneamente, compreender que uma prostituta possua qualidades e atribuições que muito a aproxima de qualquer gerente comercial. Mme. Pommery só é heroína para o narrador Hilário Tácito e para os que freqüentam o *Au Paradis Retrouvé*. A obra deve ter despertado a ira dos moralistas, o que talvez explique o silêncio da crítica, ou *succès de scandale*: “Madame Pommery configura-se, ao término, como uma anti-heroína, porque, subvertendo os valores normativos da boa conduta para chegar ao topo do prestígio social, mostra-se para o leitor como agente de degradação moral. Sendo assim, Pommery inviabiliza qualquer heroicidade; filha de pais anônimos e amorais, transforma sua própria amoralidade em um fator de desmistificação de uma sociedade baseada no conceito de moral e honra, sugerindo, através de suas peripécias, que a pretensão de honra e moral é fictícia, pois conseguiu sua ascensão sócio-econômica afastando-se mais e mais dos procedimentos permitidos pela sociedade”. FERREIRA, op. cit., p. 50. Discordamos de que Mme. Pommery seja filha de pais anônimos. Hilário Tácito apresenta muito bem a genealogia da protagonista.

<sup>324</sup> Trabalha muito a favor dela mesma e a favor do universo interno do *Au Paradis Retrouvé*.



*sargento de milícias*, corre o romance de amor, “a história do seu amor cheio de obstáculos pela sonsa Luizinha”, como diz Antonio Candido.<sup>325</sup>

A malandragem da protagonista está extremamente relacionada com o universo que a cerca, em três figuras sociais fundamentais: pai, mãe e preceptora<sup>326</sup>. As características destes personagens são bem explicadas em **Madame Pommery**, como já dito: o pai quer apropriar-se do dote; a mãe foge com um toureador e Zoraida esquece o passado, ignorando Mme. Pommery no Brasil. Tais atitudes destes personagens tornam a protagonista neopícara de início e, espertamente, malandra para lidar com os percalços da vida, que percebe desde cedo o que quer (tem projeto), que dribla com artimanha todas as dificuldades e atinge com uma patada o solo da capital paulista<sup>327</sup>: “É aqui o meu lugar!”<sup>328</sup>.

Esta primeira malandra da prosa ficcional brasileira apronta muitas, em aventuras que, se guardam algumas semelhanças com os pícaros clássicos<sup>329</sup>, guardam também semelhanças e analogias com os contos populares e cômicos, que fazem parte das leituras do narrador Hilário Tácito:

Eu já li o *Decameron*. – Que haverá, por aí, que eu já não tenha lido? – Li também as Novelas da Rainha de Navarra. Li os Contos de La Fontaine. Estava, pois, nas minhas mãos explicar a fuga dos amantes por um dos mil expedientes costumados, sabidos e estafados. Podia dizer que Consuelo tramara, com as madeixas dos seus cabelos, a trança com a qual içasse a escada do domador. Podia dizer que Pomerikowsky, disfarçado em frade capucho, se introduzira dissimuladamente no convento. Podia dizer outras cousas. Se não digo nada é porque nada sei, e porque este livro não é novela, nem conto, mas história verdadeira.<sup>330</sup>

<sup>325</sup> GONZÁLEZ, op. cit., p. 294.

<sup>326</sup> As diabruras de Leonardo Filho nas *Memórias* não são muito diferentes: o pontapé do pai e o abandono por parte da mãe são exemplos de algumas semelhanças com Mme. Pommery, muito embora esta não empaque nas letras (F ou P) e tenha, como preceptora, uma cigana maduraça, a Zoraida.

<sup>327</sup> Há aqui uma semelhança com o Leonardo Filho: “Passado o tempo indispensável do luto, o Leonardo em uniforme de Sargento de Milícias, recebeu-se na Sé com Luisinha, assistindo à cerimônia a família em pêso. Daqui em diante aparece o reverso da medalha.” ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Op. cit., p. 228. Depois de tantas aventuras e do pontapé lusitano do pai, Leonardo-Pataca, o protagonista vira herói ao integrar-se à sociedade, ladeado pela ordem e disciplina do major Vidigal, figura que existiu de fato no início do século XIX e que suscitava modinhas à época. É outra parecença com **Madame Pommery**, em que a protagonista casa-se e integra-se à sociedade: “Só a massa de habitantes permite à prostituição estender-se sobre vastos setores da cidade. E só a massa permite ao objeto sexual inebriar-se com a centena de efeitos excitantes que exerce ao mesmo tempo”. BENAJMIN, op. cit., 1991, p. 53.

<sup>328</sup> MP, p. 44.

<sup>329</sup> “Na picaresca clássica, o amor visa à utilização da mulher enquanto objeto adequado aos fins do pícaro. Em *Madame Pommery*, é explícita a coisificação dos homens efetuada por Madame, que os vê apenas como instrumentos úteis à consecução de seus planos, após o que, descarta-se deles sem o menor embaraço. Essas considerações acerca de alguns traços da picaresca presentes em *Madame Pommery* pretenderam mostrar como aquela modalidade está, sob certos aspectos, refletida no perfil da personagem Pommery, porque esta, á maneira dos pícaros, vale-se da astúcia para sobreviver num meio hostil e, sobretudo, para superar a marginalidade, ascendendo socialmente.” FERREIRA, op. cit., p. 51.

<sup>330</sup> MP, p. 51-52.

Não podemos dizer que **Madame Pommery** seja, simplesmente, uma *sátira de costumes* (ou maus costumes)<sup>331</sup>, pois nos parece que o romance vai muito além deste aspecto. Tampouco, esquecer da riqueza das personagens e do enredo: “Hilário Tácito não é, entretanto, uma caricatura; seu delineamento não é grotesco, hiperbólico, nem ao menos intensamente ridículo. *Ridículas são as personagens e os fatos por ele apresentados*”.<sup>332</sup> De maneira semelhante, alguns críticos afirmam que os romances picarescos são uma seriação de aventuras. Em **Madame Pommery** subjaz uma série de características fundamentais para a compreensão da sociedade brasileira no início do século XX, a exemplo da representação histórica dos romances picarescos clássicos espanhóis:

Foi corrente durante anos, ou séculos, a afirmação de que *Lazarillo de Tormes* – e após ele toda a picaresca – caracterizava-se pela falta de composição, tendo como único traço estrutural a sequência de aventuras. A tal ponto firmou-se essa visão, que certa crítica inglesa adotou o rótulo de *picaresque novel* para tudo aquilo que fosse uma sequência aberta de episódios sem mais traço de união que o protagonista. É claro que esses críticos, no afã de prestigiar a sua ilha como espaço histórico da invenção do romance, amontoaram no mesmo saco tudo aquilo que tivesse sido escrito antes do século XVIII e fora da Inglaterra; e, assim, até *Don Quixote* de Cervantes foi parar no *picaresque novel*, numa confusão que denuncia, no mínimo, uma péssima leitura da obra cervantina.<sup>333</sup>

Se pensarmos, tão somente, tratar-se de *sátira dos costumes paulistanos* somada a uma seriação de aventuras, há o risco de perdermos aspectos importantes.

A protagonista possui diferenças de relevância para com os pícaros clássicos espanhóis que podem ser assim resumidas: narração em primeira pessoa, mas é uma pseudobiografia; não apresenta a condição servil, não trabalhando como criada em momento algum da narrativa; tem o problema de subsistência apenas no início; não está à mercê da própria sorte, nem sofre da *malsinação* dos pícaros; não trai a todo mundo e sabe proteger o interior do prostíbulo da ira dos cáptens de plantão e da própria moral (a do Justiniano Sacramento, por exemplo); não termina em uma resignada mediocridade; não fica à mercê de patrões; não se utiliza de vocabulário chulo, nem obsceno; tem consciência de uma das significações mais importantes do termo pícaro: *ladrão*; sabe muito bem contabilidade; não é fantoche, mas faz de *fantoche* parte da aristocracia cafeeira paulista; não se vende, mas vende prazer.

<sup>331</sup> No primeiro capítulo vimos como Wilson Martins refere-se à obra como sendo *sátira de maus costumes*.

<sup>332</sup> LEITE, op. cit., p. 183, grifo nosso.

<sup>333</sup> GONZÁLEZ, op. cit., p. 99.

## CONCLUSÃO

No primeiro capítulo, a par da sucinta revisão crítica, o que nos ficou foi o silêncio dos críticos, exceção honrosa àqueles citados que se dedicaram aos ensaios sobre o romance. Por que houve este silêncio da crítica? Por que o que se chama pré-moderno vem desfigurado de seu poder valorativo em favor do que virá depois: o modernismo? Por que dois malditos no reino dos modernistas, Lima Barreto e Monteiro Lobato, resgatam e incentivam o mercado editorial brasileiro, valorizando uma literatura engavetada e tida como escada para o que virá depois?

No segundo capítulo, fica patente que a protagonista soube como ninguém influir no social e na política, seja através da sábia exploração de doutores, coronéis e bacharéis, o que é uma inversão, considerando tratar-se de uma mulher e de uma cafetina. Soube regular o mercado (oferta e demanda); soube ensinar contabilidade, através de balanços muito bem estruturados; soube usar luva de pelica ao promover, ainda que indiretamente e nos interesses dela mesma, o Justiniano Sacramento; soube atrair o mundo político (da Botucara) e social das elites para um prostíbulo, ponto de encontros fortuitos e decisões fundamentais; soube ser atriz, falseando o champanha ou mesmo uma apendicite; soube sair-se vitoriosa no evento de campeonato de luta romana feminina, inédita no Brasil; desfilou com graça e faceirice com suas meninas por lugares públicos (Cassinos, Teatros, Cinematógrafos etc.); soube gerenciar de forma exemplar e proteger as prostitutas do *Au Paradis Retrouvé*. Com Mme. Pommery, ironicamente, o Paraíso foi reencontrado.

No terceiro e último capítulo aproximamos, com base teórica em Mario Miguel González, **Madame Pommery** à picaresca clássica espanhola e ao romance malandro, com base teórica em Antonio Candido, de forma mais ampla, sem nos restringirmos, tão somente, à questão de filiação. A questão não é de filiação, mas de *parentesco*, muitas vezes voluntariamente, outras vezes involuntariamente. Os romances espanhóis picarescos clássicos parecem funcionar como modelos arquetípicos e não como modelos rígidos. São passíveis de modificações ao longo do tempo e de variações, dependendo das novas estruturas sociais que se formam, dependendo do país em que se inserem, dependendo das forças políticas que o regem, dependendo, por fim, das condições sociais que se estabelecem. É exatamente este feixe de dependências que nos incentiva a procurar semelhanças, analogias, alusões e, principalmente, diferenças que podem e devem ser apontadas. Conforme González “se temos uma pseudobiografia, uma protagonista anti-heroína marginal e aventuras que signifiquem de

alguma maneira um processo de tentativa trapaceira de ascensão social, satirizando a sociedade, temos uma personagem tipicamente neopícara e um romance picaresco”.<sup>334</sup> Isso só nos fez ver que temos um bom pé na literatura espanhola. Um pé ainda descalço, desnudo, como um pícaro miserável procurando *trabajo*, reflexo da excessiva concentração de renda em nosso país.

Afinal, **Memórias de um sargento de milícias**, segundo a tradição, seria um romance do qual Manuel Antônio de Almeida construiu a partir de depoimentos de um antigo sargento comandado pelo major Vidigal. José Maria de Toledo Malta também deve ter ouvido inúmeros depoimentos para a construção de **Madame Pommery**. Tais origens provêm, antes de mais nada e de qualquer nacionalidade, de uma relação de construção do ficcional a partir do folclore popular. Mas não só. Os elementos se integram harmoniosamente entre o erudito e o popular, entre a ordem da escrita e a desordem da fala, entre o imaginário e o ser, entre a biblioteca, o bordel e a rua:

Em nosso entender, um dos aspectos mais interessantes daquilo que chamamos de ‘neopicaresca’ é, exatamente, o fato de que não aparece como continuação da picaresca clássica, mas como utilização – muitas vezes involuntária – de uma fórmula literária clássica devidamente atualizada para representar um contexto histórico cujas condições sócio-econômicas são equivalentes àsquelas em que a picaresca clássica se manifestou.<sup>335</sup>

---

<sup>334</sup> Agradecemos a Mario González as sugestões e os apontamentos feitos durante a defesa desta dissertação.

<sup>335</sup> GONZÁLEZ, op. cit., p. 287.

## REFERÊNCIAS

- AGUDO, José. **Gente Rica**: cenas da vida paulistana. São Paulo: Emp. Typ. O Pensamento, 1912.
- ALBORG, Juan Luis. **Historia de la literatura española**. Madrid: Gredos, 1993.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Brasília: Universidade de Brasília, 1963.
- ANDRADE, Oswald de. **Memórias sentimentais de João Miramar**. 3 ed. São Paulo: Globo, 1991.
- ANDERSON, Perry. Modernidade e revolução. In: **Novos Estudos Cebrap**. São Paulo, 1984.
- ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ática, 1995.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- AZEVEDO, Carmen Lucia de; CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir. **Lobato: Furacão da Botocúndia**. São Paulo: Editora SENAC, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do romance. São Paulo: UNESP, 1998.
- BALZAC, Honoré de. **Ilusões perdidas**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- \_\_\_\_\_. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1972.
- BARRETO, Lima. Mme Pommery. In: \_\_\_\_\_. **Impressões de leitura**: crítica. São Paulo: Brasiliense, 1956a.
- \_\_\_\_\_. **Correspondência**. Tomo II. São Paulo: Brasiliense, 1956b.
- \_\_\_\_\_. **Os Bruzundangas**. São Paulo: Ática, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Recordações do escrivo Isaiás Caminha**. São Paulo: Ática, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987. Obras escolhidas II.

\_\_\_\_\_. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo, Brasiliense, 1991. Obras escolhidas III.

\_\_\_\_\_. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. **A Arte Poética**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**: representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: EDUSP, 1994.

BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Lisboa: Arcádia, 1980.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. São Paulo: Globo, 1999.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

\_\_\_\_\_. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **O pré-modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1966.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1998. (Série Princípios).

\_\_\_\_\_. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: UNICAMP, 1996.

\_\_\_\_\_. A hilariante história de Madame Pommery na terra do café. In: **Anais** do 2º CONGRESSO da ABRALIC. Belo Horizonte, 1991.

\_\_\_\_\_. Rabelais e Brantôme em São Paulo. In: PERRONE-MOISÉS, Leila (Org.). **Relações Culturais França-Brasil**. São Paulo: USP, 1991. Coleção Documentos.

\_\_\_\_\_. Imagens da oralidade na linguagem literária: antecipação e ruptura em *Madame Pommery*. In: CUNHA, Maria Helena Ribeiro da (Org.). **Atas** do I Encontro de Centros de Estudos Portugueses do Brasil. São Paulo: USP, 2001.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

\_\_\_\_\_. **Naturalistas, Parnasianos e Decadistas**. São Paulo: UNICAMP, 1991.

BUCCI-GLUCKSMANN, Christine. *Feminité et modernité: Walter Benjamin et l'utopie du féminin*. In: WISMANN, Heinz (Org.). **Walter Benjamin et Paris**. COLOQUE INTERNATIONAL, 27-29jun., 1983. Paris: CERF, 1986.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

\_\_\_\_\_. **Formação da Literatura Brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.

\_\_\_\_\_. **O discurso e a cidade.** São Paulo: Duas Cidades, 1998.

CANDIDO, Antonio; SCHWARZ, Roberto. **A homenagem da UNICAMP.** Campinas: UNICAMP, 1989.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1998.

CAPELA, Carlos Eduardo Schmidt. O industrial e a prostituta no país dos coronéis. In: **Anais do 6º CONGRESSO da ABRALIC.** Florianópolis: UFSC, 1998.

CARONE, Edgard. **A República Velha.** São Paulo: Difel, 1975.

\_\_\_\_\_. **Da esquerda à direita.** Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

CHAMIE, Mário. **A linguagem virtual.** São Paulo: Quíron, 1976.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade.** Belo Horizonte: UFMG, 1996.

COUTINHO, Afrânio (Org.). **A literatura no Brasil.** v 2. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1955.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões:** campanha de Canudos. São Paulo: Círculo do livro, [s/d].

DIMAS, Antonio. Um companheiro de Monteiro Lobato: Hilário Tácito. In: ZILBERMAN, Regina (Org.). **Atualidade de Monteiro Lobato:** uma revisão crítica. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

\_\_\_\_\_. **Espaço e Romance.** São Paulo: Ática, 1985.

\_\_\_\_\_. A encruzilhada do fim do século. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina:** palavra, literatura e cultura. Campinas: UNICAMP, 1994, v. 2. p. 535-574.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

FARRA, Maria Lúcia Dal. **O narrador ensimesmado.** São Paulo: Ática, 1978.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

FERREIRA, Sandra Aparecida. **Entre a biblioteca e o bordel:** a sátira narrativa em Madame Pommery, de Hilário Tácito. (Dissertação de mestrado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 1998.

FLAUBERT, Gustave. **Salammbô.** Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1978.

\_\_\_\_\_. **Salammbô:** extraits. Paris: Librairie Larousse, 1958.

FLOREAL, Sylvio. **Ronda da Meia-Noite:** vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo. São Paulo: Boitempo, 2002

FORSTER, E.M. **Aspectos do romance.** Tradução Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1998.

FRANCO, Carlos. Champanhe Pommery vem competir. **O Estado de São Paulo.** São Paulo, 24 de ago., 2001. Caderno de Economia.

GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas.** São Paulo: Ática, 1991. (Série Princípios).

GONZÁLEZ, Mario. **O romance picaresco.** São Paulo: Ática, 1988. (Série Princípios).

\_\_\_\_\_. **A saga do anti-herói.** São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

GUIMARÃES, Júlio Castañón. Introdução. In: TÁCITO, Hilário. **Madame Pommery.** 4. ed. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

GUY, Donna J. **El sexo peligroso:** la prostitución legal em Buenos Aires (1875-1955). Traducción de Martha Eguía. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil:** sua história. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: USP, 1985.

HARDMAN, Francisco Foot. **Nem pátria, nem patrão.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. São Paulo de Pommery. In: TÁCITO, Hilário. **Madame Pommery.** 5.ed. São Paulo: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

HOBBSAWM, Eric J. **A era dos impérios.** São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1989.

HUGO, Victor. **Do grotesco ao sublime:** tradução do prefácio de Cromwell. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia.** Belo Horizonte: UFMG, 2000.

JAUSS, Hans Robert et al. **A literatura e o leitor:** textos de estética da recepção. São Paulo: Paz e Terra: 1979.

LAROUSSE. **Grande Enciclopédia Cultural.** São Paulo: Nova Cultural, 1995.

**Lazarillo de Tormes.** Tradução Pedro Cância da Silva. São Paulo: Página Aberta; Brasília, DF: Consejería de Educación de la Embajada de España, 1992.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo.** São Paulo: Ática, 1997. (Série Princípios).

LEITE, Sylvia Helena Telaarolli de Almeida. **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas:** a caricatura na Literatura Paulista (1900-1920). São Paulo: UNESP, 1996.



LIMA, Alceu Amoroso. **Primeiros Estudos**: contribuição à história do modernismo literário. O pré-modernismo de 1919 a 1920. Rio de Janeiro: Agir, 1948, v. 1.

LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre**: quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. 2º Tomo. São Paulo: Brasiliense, 1964.

\_\_\_\_\_. **Críticas e outras notas**. São Paulo: Brasiliense, 1969.

LUKÁCS, G. **Teoria do romance**. Lisboa: Presença: [s/d].

MALTA, José Maria de Toledo. **Seleção dos Ensaaios de Montaigne**. Prefácio de Leo Vaz. 1º Tomo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.

MARX, Karl. **Manuscritos econômicos-filosóficos e outros textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os pensadores).

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1979.

MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo**. São Paulo: Ática, 1987. (Série Princípios).

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1999.

MONTELLO, Josué. Um precursor: Manuel Antônio de Almeida. In: **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1955, v. 2, p. 37-45. (Direção de Afrânio Coutinho).

PERROT, Michelle. Prefácio. In: SCHPUN, Mônica Raisa. **Beleza em jogo**: cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 20. São Paulo: Boitempo, 1999, p. 13-14.

PILETTI, Nelson. **História do Brasil**. São Paulo: Ática, 1994.

PRADO JÚNIOR, Caio. **História econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1945.

PRAT, Angel Valbuena Y. **La novela picaresca española**. Madrid: Aguilar, 1986.

PROPP, Wladimir. **Comichidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

QUEVEDO, Francisco de. **História de la vida del Buscón**. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1944.

RABELAIS, François. **Gargântua e Pantagruel**. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Vila Rica, 1991.

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

RANGEL, Godofredo. **Vida ociosa**: romance da vida mineira. São Paulo: Revista do Brasil Monteiro Lobato & Cia., 1920.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

- ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Barcelona: Planeta, 1980.
- ROMERO, Silvio. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. **D. Quixote de La Mancha**. São Paulo: Brasileira, 1970.
- SANTANA, Affonso Romano de. **Paródia, Paráfrase & Cia**. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).
- SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas das letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. São Paulo: Cultrix, 1995.
- SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento**. Campinas: UNICAMP, 1990.
- SCHÜLER, Donaldo. **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 1989.
- SCHPUN, Mônica Raissa. **Beleza em jogo: cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 20**. São Paulo: Boitempo, 1999.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- \_\_\_\_\_. **Que horas são?**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- SEGOLIN, Fernando. **Personagem e antipersonagem**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.
- SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SCHOLES, Robert; KELLOG, Robert. Character in Narrative. In: \_\_\_\_\_. **The nature of narrative**. London: Mc Graw-Hill, 1977.
- SODRÉ, Nelson W. **Fundamentos da estética marxista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- SOUILLER, Didier. **La novela picaresca**. Traducción de Beatriz Pillano-Salas. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo das letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- STERNE, Laurence. **A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy**. Tradução e prefácio José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TÁCITO, Hilário [Pseudônimo de José Maria de Toledo Malta}. **Madame Pommery**. 5. ed. Campinas, SP: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

\_\_\_\_\_. **Madame Pommery**. 3. ed.[sic] São Paulo: Ática,1998. (série Bom Livro).

\_\_\_\_\_. **Madame Pommery**. 3. ed. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1977.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Coimbra: Almedina, 1983.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da prosa**. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. Brasília: Universidade de Brasília, 1963.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet de. **Cândido**. Adaptação José Arrabal. São Paulo: Scipione, 1985.

WEBER, João H.; DACANAL, J.H.; FISCHER, L. A . **O romance modernista**. Porto Alegre: UFRGS, 1990.

WEBER, João Hernesto. **A nação e o paraíso**. Florianópolis: UFSC, 1997.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. São Paulo: Martin Claret, 1999.